MITOLOGIA SUMÉRIA

UM ESTUDO DAS REALIZAÇÕES ESPIRITUAIS E LITERÁRIAS NO TERCEIRO MILÊNIO A.C.

SAMUEL NOAH KRAMER

DADOS DE ODINRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe ***eLivros*** e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudíavel a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo.

Sobre nós:

O ***eLivros*** e seus parceiros disponibilizam conteúdo de dominio publico e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: ***eLivros***.

Como posso contribuir?

Você pode ajudar contribuindo de várias maneiras, enviando livros para gente postar ***Envie um livro*** ;)

Ou ainda podendo ajudar financeiramente a pagar custo de servidores e obras que compramos para postar, ***faça uma doação aqui*** :)

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e

poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."

eLivros.love

Converted by convertEPub

MITOLOGIA SUMÉRIA

UM ESTUDO DAS REALIZAÇÕES ESPIRITUAIS E LITERÁRIAS NO TERCEIRO MILÊNIO A.C.

SAMUEL NOAH KRAMER

A presente obra é disponibilizada com o objetivo de oferecer conteúdo livre e gratuito para pesquisas, estudos acadêmicos e para o público em geral.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer usos comerciais do presente conteúdo.

Mitologia Suméria

MITOLOGIA SUMÉRIA

UM ESTUDO DAS REALIZAÇÕES ESPIRITUAIS E LITERÁRIAS NO TERCEIRO MILÊNIO A.C.

SAMUEL NOAH KRAMER

Associate Curator, University Museum
University of Pennsylvania

Tradução Anônima

Edição Original em Inglês, 1961

Edição do Tradutor, 2023

Tradução não-oficial para o português a partir dos textos originais:

1) Kramer, Samuel Noah - *Sumerian Mythology; a study of spiritual and literary achievement in the third millennium B.C*. The American Philosophical Society, Philadelphia, 1944.

Disponibilizado no Internet Archive por *Digital Library of India*.

Referência: https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.281197/page/n15/mode/2up
Book Source: Digital Library of India Item 2015.281197
Addeddate: 2017-01-25 14:28:27
Identifier: in.ernet.dli.2015.281197

2) Kramer, Samuel Noah - *Sumerian Mythology; a study of spiritual and literary achievement in the third millennium B.C. (Revised Edition)*. Harper & Brothers, New York, 1961.

Disponibilizado, com restrições, no Internet Archive por *Books to Borrow*.

Referência: https://archive.org/details/sumerianmytholog00kram/page/n5/mode/2up
Donor: alibris
Addeddate: 2010-10-25 14:31:07
Identifier: sumerianmytholog00kram

E disponibilizado também, em texto integral, no Internet Sacred Text Archive

Referência: https://www.sacred-texts.com/ane/sum/index.htm

Obs.: Digitalizado em "sacred-texts.com" em outubro de 2004. John Bruno Hare, redator. Este texto é de domínio público nos Estados Unidos porque não foi renovado em tempo hábil no Escritório de Direitos Autorais dos Estados Unidos, conforme exigido por lei na época. Esses arquivos podem ser usados para qualquer finalidade não comercial, desde que este aviso de atribuição seja deixado intacto.

"*Scanned at sacred-texts.com, October 2004. John Bruno Hare, redactor. This text is in the public domain in the US because it was not renewed in a timely fashion at the US Copyright Office as required by law at the time. These files can be used for any non-commercial purpose, provided this notice of attribution is left intact.*"

Ilustração da Capa: Ur-Nammu diante de Enlil (deus-ar).
(fonte: https://www.ancientpages.com/2017/02/22/mighty-enlil-of-the-sumerian-pantheon-of-gods/, acesso em: 06/09/2020).

Para
Minha Esposa

PESQUISA APOIADA POR DOAÇÕES DO
ELDRIDGE REEVES JOHNSON FUND DA
THE AMERICAN PHILOSOPHICAL SOCIETY

PUBLICAÇÃO AUXILIADA POR UMA DOAÇÃO DA
THE JAYNE MEMORIAL FOUNDATION

SUMÁRIO

Nota do Tradutor
PREFÁCIO
INTRODUÇÃO
  AS FONTES: AS TABULETAS LITERÁRIAS SUMÉRIAS DATADAS APROXIMADAMENTE DE 2000 A.C.
CAPÍTULO I
  O ESCOPO E SIGNIFICADO DA MITOLOGIA SUMÉRIA
CAPÍTULO II
  MITOS DAS ORIGENS
  A CRIAÇÃO DO UNIVERSO
  ENLIL E NINLIL: A CRIAÇÃO DE NANNA
  A JORNADA DE NANNA A NIPPUR
  EMESH E ENTEN: ENLIL ESCOLHE O DEUS AGRICULTOR
  A CRIAÇÃO DA PICARETA
  GADO E GRÃOS
  ENKI E NINHURSAG: OS AMORES DO DEUS-ÁGUA
  ENKI E SUMÉRIA: A ORGANIZAÇÃO DA TERRA E SEUS PROCESSOS CULTURAIS
  ENKI E ERIDU: A JORNADA DO DEUS-ÁGUA A NIPPUR
  INANNA E ENKI: A TRANSFERÊNCIA DAS ARTES DA CIVILIZAÇÃO DE ERIDU PARA ERECH
  A CRIAÇÃO DO HOMEM
CAPÍTULO III
  MITOS DE KUR
  A DESTRUIÇÃO DE KUR: A MATANÇA DO DRAGÃO
  A DESCIDA DE INANNA AO MUNDO INFERIOR
CAPÍTULO IV
  MITOS DIVERSOS
  O DILÚVIO
  O CASAMENTO DE MARTU
  INANNA PREFERE O AGRICULTOR
REFERÊNCIAS DAS NOTAS

LISTA DE ILUSTRAÇOES

FIG. 1. UMA CENA DAS ESCAVAÇÕES DE NIPPUR: SALAS DO TEMPLO DA “CASA DAS TABULETAS”
FIG. 2. CATÁLOGO LITERÁRIO MAIS ANTIGO
FIG. 3. CILINDRO ARCAICO DE NIPPUR
FIG. 4. CILINDRO DE GUDEA
FIG. 5. SILABÁRIO DE “CHICAGO”
FIG. 6 - TEXTO GRAMATICAL DE NIPPUR
FIG. 7. DEUSES E O MUNDO INFERIOR
FIG. 8. A SEPARAÇÃO DO CÉU E DA TERRA
FIG. 9. ENLIL SEPARA O CÉU E A TERRA
FIG. 10 - CENAS MITOLÓGICAS DIVERSAS
FIG. 11 - ENLIL E NINLIL: A CRIAÇÃO DE NANNA
FIG. 12. DEUSES DA VEGETAÇÃO
FIG. 13 - ENKI E NINHURSAG: OS AMORES DO DEUS-ÁGUA
FIG. 14. ENKI, O DEUS-ÁGUA
FIG. 15. INANNA E ENKI: A TRANSFERÊNCIA DAS ARTES DA CIVILIZAÇÃO DE ERIDU PARA ERECH
FIG. 16. INANNA E ENKI: A TRANSFERÊNCIA DAS ARTES DA CIVILIZAÇÃO DE ERIDU PARA ERECH
FIG. 17. A CRIAÇÃO DO HOMEM (ANTES)
FIG. 18. A CRIAÇÃO DO HOMEM (DEPOIS)
FIG. 19. DEUSES E DRAGÕES
FIG. 20. A DESCIDA DE INANNA AO MUNDO INFERIOR
FIG. 21. O DILÚVIO
MAPA 1. SUMÉRIA NA PRIMEIRA METADE DO TERCEIRO MILÊNIO A.C.
TABELA 1. A ORIGEM E DESENVOLVIMENTO DO SISTEMA SUMÉRIO DE ESCRITA

Nota do Tradutor

O tradutor gostaria, antes de mais nada, se desculpar ao leitor por quaisquer erros de tradução ou equívocos de interpretação do material aqui traduzido, pois não é um erudito com formação em língua estrangeira, em particular o inglês, nem acadêmico com conhecimento formal em história. Todavia, é um leigo aficionado por mitologias em geral e por história antiga e que teve interesse em entender o conteúdo da presente obra. Na falta deste material em português, pois a única fonte é um livro publicado em Portugal, cuja edição se encontra esgotada e disponível apenas em poucas bibliotecas as quais o tradutor não teve acesso, este teve a iniciativa de traduzir ele próprio a presente obra com os recursos hoje disponíveis na internet, como tradutores e dicionários *on-line*. As fontes de consulta para auxílio da tradução foram:

Tradutores:

1. Google Tradutor: https://translate.google.com/
2. DeepL: https://www.deepl.com/translator/

Dicionários inglês-Português:

1. Linguee: https://www.linguee.com.br/
2. WordReference: https://www.wordreference.com/enpt/

Dicionários de inglês:

1. Merriam-Webster: https://www.merriam-webster.com/
2. Collins Dictionary: https://www.collinsdictionary.com/pt/

Além das fontes citadas, outras fontes de consulta foram usadas para esclarecimento do texto e são apresentadas nas notas de rodapé.

PREFÁCIO

Os sumérios eram um povo não semita e não indo-europeu que floresceu no sul da Babilônia do início do quarto ao final do terceiro milênio a.C. Durante esse longo período de tempo, os sumérios, cujas afiliações raciais e linguísticas ainda não são classificáveis, representaram o grupo cultural dominante em todo o Oriente Próximo. Este domínio cultural se manifestou em três sentidos:

1. Foram os sumérios que desenvolveram e provavelmente inventaram o sistema cuneiforme de escrita, adotado por quase todos os povos do Oriente Próximo e sem o qual o progresso cultural da Ásia ocidental teria sido em grande parte impossível.

2. Os sumérios desenvolveram conceitos religiosos e espirituais junto com um panteão notavelmente bem integrado que influenciou profundamente todos os povos do Oriente Próximo, incluindo os hebreus e os gregos. Além disso, por meio do Judaísmo, Cristianismo e Maometismo, muitos desses conceitos espirituais e religiosos permearam o mundo civilizado moderno.

3. Os sumérios produziram uma literatura vasta e altamente desenvolvida, em grande parte poética em caráter, consistindo em epopeias e mitos, hinos e lamentações, provérbios e "palavras de sabedoria". Essas composições são inscritas em escrita cuneiforme em tabuletas de argila que datam em grande parte de aproximadamente 2000 a.C. (1). No decorrer dos últimos cem anos, aproximadamente três

mil (2) dessas peças literárias foram escavadas nos montes da antiga Suméria. Deste número, *mais de dois mil*, mais de dois terços de nosso material de origem, foram escavados pela Universidade da Pensilvânia no monte que cobria a antiga Nippur no curso de quatro campanhas exaustivas que duraram de 1889 a 1900; estas tabuletas e fragmentos de Nippur representam, portanto, a principal fonte para a reconstrução das composições sumérias. Como produtos literários, essas composições sumérias têm uma posição de destaque entre as criações do homem civilizado. Elas se comparam favoravelmente com as antigas obras-primas gregas e hebraicas e, como elas, refletem a vida espiritual e intelectual de uma civilização pouco conhecida. Sua importância para uma avaliação adequada do desenvolvimento cultural e espiritual do Oriente Próximo dificilmente pode ser subestimada. Os assírios e babilônios as tomaram quase em sua totalidade. Os hititas traduziram-nas em sua própria língua e, sem dúvida, os imitaram amplamente. A forma e o conteúdo das criações literárias hebraicas e, até certo ponto, mesmo as dos gregos antigos, foram profundamente influenciados por eles. Como praticamente *a mais antiga literatura escrita de qualquer quantidade significativa já descoberta*, ela fornece material novo, rico e inesperado para o arqueólogo e antropólogo, para o etnólogo e estudante de folclore, para os estudantes de história da religião e da história da literatura.

Apesar de seu significado único e extraordinário, e embora a grande maioria das tabuletas nas quais foram inscritas tenha sido escavada há quase meio século, a tradução e interpretação das composições literárias sumérias fizeram relativamente pouco progresso até hoje. A tradução do sumério é um processo altamente complicado. Somente em anos relativamente recentes é que a gramática foi cientificamente estabelecida, enquanto os problemas lexicais ainda são numerosos e estão longe de serem resolvidos. De longe, o maior obstáculo para uma reconstrução e tradução confiáveis das composições, no entanto, é o fato de que a maior parte das tabuletas e fragmentos em que estão inscritas, e que agora estão localizados principalmente no Museu do Antigo Oriente em Istambul e no Museu da Universidade na Filadélfia, ainda não foram copiadas ou publicadas e, portanto,

indisponíveis para estudo. Para remediar essa situação, viajei para Istambul em 1937 e, com a ajuda de uma bolsa do Guggenheim, dediquei cerca de vinte meses à cópia de 170 tabuletas e fragmentos da coleção Nippur do Museu do Antigo Oriente. E, em grande parte com a ajuda de uma bolsa da *American Philosophical Society*, a maior parte dos últimos três anos foi dedicada ao estudo das peças literárias inéditas da coleção Nippur do Museu da Universidade; sua cópia já começou.

É a utilização dessa vasta quantidade de tabuletas e fragmentos literários sumérios inéditos do Museu da Universidade, cerca de 675 peças de acordo com minhas investigações, que possibilitará a restauração e tradução das composições literárias sumérias e lançará as bases para um estudo da cultura suméria, especialmente em seus aspectos mais espirituais; um estudo que, considerando a idade da cultura envolvida, a do terceiro milênio a.C., permanecerá por muito tempo sem paralelo em amplitude de escopo e plenitude de detalhes. Conforme este escritor visualiza, a preparação e publicação desta pesquisa seria mais eficaz na forma de uma série de sete volumes com o título geral "*Estudos da Cultura Suméria*". O primeiro volume, o presente "*Memórias*" é, portanto, amplamente introdutório em caráter; ele contém uma descrição detalhada de nossas fontes, juntamente com um breve esboço dos conceitos mitológicos mais significativos dos sumérios, conforme evidente em seus épicos e mitos.

Os cinco volumes subsequentes, conforme planejado pelo autor, consistirão principalmente de material de base, ou seja, conterão os textos transliterados das composições sumérias restauradas, juntamente com uma tradução e comentário, bem como as cópias autográficas de todo o material pertinente não copiado do Museu da Universidade utilizado para a reconstrução dos textos. Cada um desses cinco volumes será dedicado a uma classe particular de composição suméria: (1) épicos; (2) mitos; (3) hinos; (4) lamentações; (5) "sabedoria". Nunca é demais enfatizar que no dia em que essa tarefa for concluída e a literatura suméria for restaurada e colocada à disposição de acadêmicos e leigos, as ciências humanas serão enriquecidas por um dos mais magníficos grupos de documentos já trazidos à luz. Como os primeiros escritos criativos, esses documentos ocupam uma posição única na

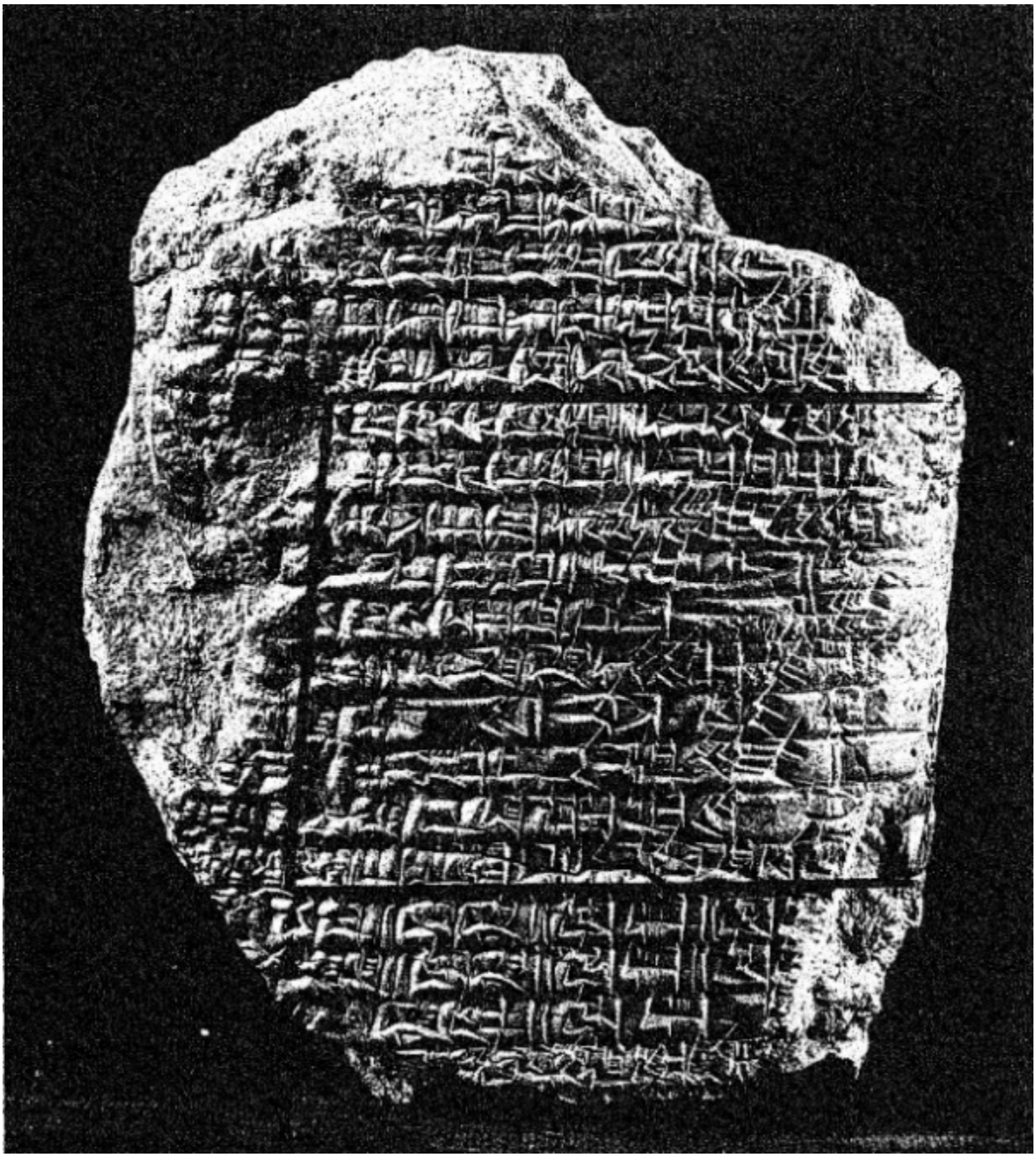
história da civilização. Além disso, por causa de sua influência profunda e duradoura no desenvolvimento espiritual e religioso de todo o Oriente Próximo, eles são verdadeiras minas inexploradas e tesouros de material de fonte significativa, e dados inestimáveis prontos para serem explorados por todas as ciências humanas relevantes.

O sétimo volume, "*Religião suméria: um estudo comparativo*", pretendido como o último da série, esboçará os conceitos religiosos e espirituais dos sumérios conforme revelados em sua própria literatura (3). Além disso, se empenhará em rastrear a influência desses conceitos sumérios no desenvolvimento espiritual e cultural de todo o Oriente Próximo. Este trabalho é deixado para o fim por razões convincentes, embora óbvias; somente depois das composições literárias sumérias terem sido cientificamente reconstruídas e traduzidas de maneira confiável, que estaremos em posição de tratar adequadamente, e com razoável certeza, desse assunto tão importante, mas muito difícil e complicado. Embora, então, os primeiros seis volumes devam conter principalmente os dados e as fontes, é o sétimo que tentará formular os resultados e as conclusões para o historiador e o leigo. E justificada a esperança de que, como resultado deste método de preparação e publicação, a formulação final se mostre significativa e confiável.

Desejo expressar meus mais sinceros e cordiais agradecimentos à *Jayne Memorial Foundation* e seu conselho de curadores, que me escolheu como conferencista anual em 1942 para falar sobre o tema da mitologia suméria. Agradeço também a minha gratidão ao conselho de administração do Museu da Universidade; ao Dr. George C. Vaillant, seu diretor; ao Sr. Horace H. F. Jayne, seu antecessor; e ao professor Leon Legrain, curador de sua seção babilônica, por sua cooperação científica em tornar as tabuletas literárias sumérias disponíveis para meu estudo. Devo profundos agradecimentos ao Ministério da Educação da República Turca e seu Departamento de Antiguidades, por me permitir estudar e copiar parte das tabuletas literárias sumérias da coleção Nippur do Museu do Antigo Oriente em Istambul. O Seminário Oriental da Universidade da Pensilvânia atuou em certo sentido como uma caixa de ressonância para a leitura da primeira versão do conteúdo deste estudo; o interesse espontâneo e o entusiasmo com que foi recebido

pelos alunos e colegas participantes foram de considerável apoio espiritual no intrincado e, às vezes, quase desesperador processo de penetração no significado dos textos. Em matéria de apoio financeiro, estou profundamente grato à *John Simon Guggenheim Memorial Foundation* por me escolher como um de seus bolsistas nos anos 1937-38 e 1938-39; assim, me permitiu viajar a Istambul e dedicar cerca de vinte meses à atividade de pesquisa em seu Museu do Antigo Oriente. Ao Instituto Oriental da Universidade de Chicago, estou em dívida por várias contribuições financeiras menores. Mas principalmente foi a *American Philosophical Society* que tornou possível a preparação deste estudo; é a extraordinária visão e generosidade desta sociedade que está me permitindo reconstruir e traduzir de uma maneira científica e confiável as composições literárias sumérias existentes; para juntar e recuperar para o mundo em geral a literatura mais antiga já descoberta, e uma das mais significativas.

À *Macmillan Company* e à *University of Chicago Press*, agradeço a permissão para reproduzir várias ilustrações; o reconhecimento específico desta cortesia é feito nas legendas das figuras 5, 7, 10, 12, 14 e 19.



ERA DE OURO DO HOMEM

A tabuleta “Era de ouro do homem” (29.16.422 da coleção Nippur do Museu da Universidade) é uma das peças não publicadas pertencentes ao poema épico sumério (4) cujo herói Enmerkar governou na cidade de Erech em algum momento durante o quarto milênio a.C. A passagem delimitada pela linha preta descreve o estado de bem-aventurança e incomparável do homem em uma era de paz universal antes que ele tivesse aprendido a conhecer o medo e antes da “confusão de línguas”; seu conteúdo lembra muito Gênesis XI:1, é o seguinte:

Naqueles dias, não havia serpente,
não havia escorpião, não havia *hiena*,
Não havia leão, não havia *cão selvagem*, nem lobo,
Não havia medo, nem terror,
O homem não tinha rival.

Naqueles dias, a terra Shubur (Leste),
o lugar da abundância, dos decretos justos,
Suméria de *língua harmoniosa* (Sul),
a grande terra dos “decretos da realeza”,
Uri (Norte), a terra tendo tudo o que é *necessário*,
A terra Martu (Oeste), descansando em segurança,
O universo inteiro, o povo *em uníssono*,
A Enlil em uma só língua *deu louvor*.

INTRODUÇÃO

AS FONTES: AS TABULETAS LITERÁRIAS SUMÉRIAS DATADAS APROXIMADAMENTE DE 2000 A.C.

O estudo da cultura suméria introduzido pelo presente volume, "*Mitologia Suméria*", baseia-se principalmente em fontes literárias sumérias; consiste na formulação dos conceitos espirituais e religiosos dos sumérios, juntamente com o texto reconstruído e a tradução das composições literárias sumérias nas quais estes conceitos são revelados. Portanto, é muito importante que o leitor tenha uma imagem clara da natureza de nosso material de origem, que consiste principalmente em cerca de três mil tabuletas e fragmentos inscritos na língua suméria e datados de aproximadamente 2000 a.C. O primeiro objetivo da introdução deste volume é alcançar tal esclarecimento. Portanto, começa com um breve esboço da estrada um tanto rochosa que leva à decifração da língua suméria, e continua com um breve resumo das escavações realizadas em vários sítios sumérios ao longo dos últimos três quartos de século. Após uma avaliação geral muito breve do conteúdo da enorme massa de material das tabuletas sumérias descoberto no curso dessas escavações, volta-se para as tabuletas literárias sumérias que representam o material básico para nosso estudo e analisa com alguns detalhes o escopo e a época de seus conteúdos. A introdução então conclui com uma descrição dos fatores que impediram em grande parte a reconstrução e tradução confiáveis das composições literárias sumérias no passado; os detalhes, interessantes em si mesmos, fornecem um comentário revelador e esclarecedor sobre o curso e o progresso de um dos esforços humanísticos mais significativos de nossa geração.

A decifração do sumério diferiu daquela do Acadiano (5) e do egípcio em um detalhe significativo, um detalhe que provou ser um dos fatores que atrapalharam o progresso da sumerologia em extensão não desprezível. Pois, no caso do Egito, Assíria e Babilônia, os pesquisadores da Europa ocidental tinham à sua disposição muito material relevante de fontes bíblicas, clássicas e pós-clássicas. Não apenas nomes como Egito, Assur e Babilônia eram bem conhecidos, como também, pelo menos até certo ponto e com muita limitação e qualificação, até mesmo a cultura dos povos não era totalmente desconhecida. No caso dos sumérios, entretanto, a situação era bem diferente; *não havia nenhum traço claramente reconhecível da Suméria ou de seu povo e idioma em toda a literatura bíblica, clássica e pós-clássica*. O próprio nome Suméria foi apagado da mente e da memória do homem por mais de dois mil anos. A descoberta dos sumérios e de sua língua veio de maneira inesperada e bastante imprevista; e este detalhe mais ou menos irrelevante foi pelo menos parcialmente responsável pelo conturbado progresso da sumerologia desde os primeiros dias até o momento presente.

Historicamente, a decifração do sumério derivou daquela do acadiano, que por sua vez se seguiu à decifração do persa cuneiforme. Resumidamente esboçado, o processo foi o seguinte. Em 1765, o viajante e estudioso dinamarquês Carsten Niebuhr conseguiu fazer cópias cuidadosas de várias inscrições nos monumentos de Persépolis. Estas foram publicadas entre os anos 1774 e 1778, e logo foram reconhecidas como trilíngues, ou seja, as mesmas inscrições pareciam se repetir em três idiomas diferentes. Não era absurdo supor, uma vez que os monumentos estavam localizados em Persépolis, que foram inscritos por um ou mais reis da dinastia aquemênida e que a primeira versão de cada inscrição estava na língua persa. Felizmente, aproximadamente na mesma época, o persa antigo estava se tornando conhecido pelos estudiosos da Europa ocidental por meio dos esforços de Duperron, que havia estudado na Índia com os parses e estava preparando traduções do Avesta. E assim, por volta de 1802, com a ajuda do conhecimento recém-adquirido do persa antigo e por uma manipulação aguda dos nomes próprios aquemênidas transmitidos pela literatura bíblica e

clássica, o estudioso alemão Grotefend conseguiu decifrar uma grande parte da versão persa das inscrições. Acréscimos e correções foram feitos por numerosos estudiosos nos anos seguintes. Mas a maior conquista pertence ao inglês H. C. Rawlinson. Membro do Serviço de Inteligência Inglês, Rawlinson trabalhou pela primeira vez na Índia, onde dominou a língua persa. Em 1835 ele foi transferido para a Pérsia, onde soube da enorme inscrição trilíngue na rocha de Behistun e decidiu copiá-la. A versão persa da inscrição de Behistun consiste em 414 linhas; a segunda, agora conhecida como a versão elamita, consiste em 263 linhas; enquanto a terceira, a versão acadiana (designada na literatura assiriológica anterior como assíria ou babilônica), consiste em 112 linhas. Durante os anos de 1835 a 1837, correndo risco de vida, Rawlinson conseguiu copiar 200 linhas da versão persa. Ele voltou em 1844 e completou a cópia da versão persa e também da versão elamita. A inscrição acadiana, no entanto, estava tão inacessível que era impossível para ele copiá-la, e só em 1847 ele conseguiu extrair o texto. Para retornar à decifração do persa cuneiforme, em 1846 Rawlinson publicou suas memórias no *Journal of the Royal Asiatic Society*, que apresentou a transliteração e tradução da versão persa da inscrição de Behistun junto com uma cópia do original cuneiforme.

Muito antes da decifração final do texto persa, no entanto, grande interesse havia sido despertado na Europa Ocidental pela terceira versão das inscrições de Persépolis. Pois logo se reconheceu que esta era a escrita e a linguagem encontradas em numerosas inscrições e tijolos, tabuletas e cilindros de argila que estavam entrando na Europa a partir de locais que bem poderiam ser identificados com Nínive e Babilônia. Em 1842, os franceses comandados por Botta começaram as escavações de Khorsabad, e em 1845 Layard começou suas escavações em Nimrud e Nínive. Monumentos inscritos foram encontrados em grandes quantidades nos três locais; além disso, Layard estava descobrindo em Nínive um grande número de tabuletas de argila com inscrições. Por volta de 1850, portanto, a Europa tinha dezenas de inscrições provenientes em grande parte de locais assírios, feitas na mesma escrita e idioma da terceira versão das inscrições de Persépolis e Behistun. A decifração desta língua foi simplificada por um lado, pelo fato de ter sido

reconhecido, muito cedo no processo, que pertencia ao grupo de línguas semíticas. Por outro lado, era complicado pelo fato de que a ortografia, como logo se reconheceu, era silábica e ideográfica, e não alfabética. A figura principal na decifração do acadiano, ou assírio como era então designado, foi o erudito irlandês Edward Hincks. Mas, mais uma vez, uma grande contribuição foi feita por Rawlinson. Em 1851, ele publicou o texto, a transliteração e a tradução da versão Acadiana da inscrição de Behistun, cujo texto do grande trilíngue só ele tinha acesso.

Quanto à segunda versão, ou elamita, da inscrição Behistun, ofereceu relativamente pouca dificuldade assim que o progresso foi feito na decifração do acadiano, uma vez que usa um silabário baseado no sistema acadiano de escrita. As principais figuras em sua decifração foram Westergaard e Norris. Já em 1855, Norris, secretário da *Royal Asiatic Society*, publicou o texto completo da segunda versão da inscrição de Behistun, que havia sido copiada por Rawlinson, junto com uma transliteração e uma tradução; este permaneceu praticamente o trabalho padrão sobre o assunto até que Weissbach publicou sua *Achämenideninschriften zweiter Art* em 1896.

Como será notado, nada ainda foi ouvido ou dito sobre os sumérios (6). Já em 1850, entretanto, Hincks começou a duvidar que os habitantes semitas da Assíria e da Babilônia tivessem inventado o sistema cuneiforme de escrita. Nas línguas semíticas, o elemento estável é a consoante, enquanto a vogal é extremamente variável. Não parecia natural, portanto, que os semitas inventassem um sistema silábico de ortografia em que a vogal parecia tão imutável quanto a consoante. Além disso, se os semitas tivessem inventado a escrita, seria de se esperar ser capaz de rastrear os valores silábicos dos sinais até as palavras semíticas. Mas isso dificilmente foi o caso; todos os valores silábicos pareciam remontar a palavras ou elementos para os quais nenhum equivalente semítico poderia ser encontrado. Hincks então começou a suspeitar que o sistema cuneiforme de escrita foi inventado por um povo não-semita que precedeu os semitas na Mesopotâmia. Em 1855, Rawlinson publicou um livro de memórias no *Journal of the Royal Asiatic Society*, no qual fala sobre sua descoberta de inscrições não semíticas em tijolos e tabuletas de locais no sul da Babilônia, como

Nippur, Larsa e Erech. Em 1856, Hincks abordou o problema dessa nova língua, reconheceu que era de caráter aglutinante e deu os primeiros exemplos de bilíngues que haviam chegado ao Museu Britânico das escavações de Nínive. O nome da língua era designado de várias maneiras como cítico ou mesmo acadiano, isto é, o próprio nome agora dado à língua semítica falada na Assíria e na Babilônia. Em 1869, no entanto, o estudioso francês Oppert, baseando-se no título real, "rei da Suméria e Acádia", e percebendo que Acádia se referia às terras habitadas pela população semita, corretamente atribuiu o nome *Sumério* à língua falada pelos povos não semitas que inventaram a escrita cuneiforme. No entanto, Oppert não foi imediatamente seguido pela maioria dos assiriólogos, e o nome acadiano continuou a ser usado para sumério por muitos anos (7).

Por várias décadas após a descoberta da existência do sumério, praticamente todo o material de origem para sua decifração e estudo consistia em bilíngues e silabários da chamada biblioteca de Assurbanipal que foi descoberta e escavada em Nínive. Esse material data do século VII a.C., cerca de 1500 anos após o desaparecimento da Suméria como entidade política. Quanto ao material dos sítios sumérios, consistia quase inteiramente de um grupo muito pequeno de tijolos, tabuletas e cilindros dos períodos sumério e pós-sumério que haviam encontrado seu caminho para o Museu Britânico. Em 1877, no entanto, começou a primeira escavação bem-sucedida em um sítio sumério. Naquele ano, os franceses comandados por De Sarzec começaram a escavar em Telloh, a antiga cidade suméria de Lagash, uma escavação que tem sido conduzida por arqueólogos franceses intermitentemente e com longas interrupções quase até os dias atuais. Foi neste local que foram escavados os primeiros monumentos sumérios importantes, os objetos e inscrições dos *ishakkus* ou príncipes de Lagash. Aqui, mais de cem mil tabuletas e fragmentos foram desenterrados, datados dos períodos pré-Sargonida e Ur III (8).

A segunda grande escavação em um sítio sumério foi conduzida pela Universidade da Pensilvânia, a primeira expedição americana a escavar na Mesopotâmia. Durante toda a década de oitenta do século XIX, discussões ocorreram nos círculos universitários americanos sobre

a viabilidade de enviar uma expedição americana ao Iraque, onde britânicos e franceses haviam feito descobertas extraordinárias. Foi apenas em 1887, no entanto, que John P. Peters, professor de hebraico na Universidade da Pensilvânia, conseguiu obter apoio moral e financeiro de vários indivíduos dentro e ao redor da universidade, com o propósito de equipar e manter uma expedição de escavação no Iraque sob os auspícios da Universidade da Pensilvânia. Nippur, um dos maiores e mais importantes montes do Iraque, foi escolhido, e quatro longas e extremamente difíceis campanhas de escavação foram conduzidas durante os anos 1889-90, 1890-91, 1893-96 e 1896-1900.

As dificuldades e desvantagens eram graves e desanimadoras. Um jovem arqueólogo morreu no campo e dificilmente houve um ano em que um ou outro dos membros da expedição não sofresse de doenças graves. As dificuldades com as tribos árabes não eram raras e às vezes assumiam um caráter muito ameaçador. Apesar dos obstáculos, no entanto, a escavação continuou e, ao longo das quatro campanhas que duraram mais de uma década, a expedição alcançou resultados magníficos e, em alguns aspectos, inigualáveis, pelo menos no campo das inscrições. A expedição de Nippur teve sucesso na escavação de aproximadamente trinta mil tabuletas e fragmentos no decorrer de suas quatro campanhas, a maior parte das quais está inscrita na língua suméria e data da segunda metade do terceiro milênio à primeira metade do segundo milênio a.C.

O conteúdo dessas tabuletas é rico e variado. A maior parte é de caráter econômico; consiste em contratos e notas fiscais, notas promissórias e recibos, listas e contas, testamentos, adoções, decisões judiciais e outros documentos legais e administrativos. Muitas das tabuletas são cartas; alguns são inscrições históricas; outros ainda são de caráter lexical, isto é, contêm dicionário sumério e material gramatical de valor inestimável para nosso estudo da língua, uma vez que foram compilados pelos próprios escribas antigos. Mas especialmente digno de nota é o grande grupo de tabuletas datadas de cerca de 2000 a.C. que são inscritas com as composições literárias sumérias consistindo de épicos e mitos, hinos e lamentos, provérbios e “sabedoria”.

Depois de Nippur, as escavações dos alemães em Fara (a antiga Shuruppak, cidade do "dilúvio") em 1902-03 e as da Universidade de Chicago em Bismaya (antiga Adab) em 1903-04 revelaram importantes materiais econômicos e lexicais sumérios datados em grande parte dos períodos pré-Sargonida e Sargonida no terceiro milênio a.C. As escavações em Kish, iniciadas pelos franceses em 1911 e continuadas sob os auspícios anglo-americanos de 1922 a 1930, renderam importante material com inscrições. Em Jemdet Nasr, não muito longe de Kish, um grande grupo de tabuletas semipictográficas que remontam aos primórdios da escrita suméria foi descoberto. Ur, o famoso local escavado por uma expedição conjunta do Museu Britânico e do Museu da Universidade entre os anos de 1919 e 1933, rendeu muitas inscrições históricas e econômicas e algum material literário. Em Asmar (antiga Eshnunna) e Khafaje, a leste do Tigre, um grande número de tabuletas econômicas datando em grande parte dos períodos Sargonida e Ur III, ou seja, a última parte do terceiro milênio a.C., foram escavadas pelo Instituto Oriental do Universidade de Chicago nos últimos anos. Finalmente, em Erech, onde os alemães realizaram escavações de 1928 até o início da segunda guerra, um grande grupo de tabuletas pictográficas anteriores até mesmo às encontradas em Jemdet Nasr foi descoberto (9).

Este breve levantamento fornece uma visão panorâmica dos achados com inscrições sumérias descobertos e trazidos à luz por escavações legítimas (10). Além disso, dezenas de milhares de tabuletas foram desenterradas clandestinamente pelos árabes nativos nos montes da Suméria, especialmente nos antigos locais de Larsa, Sippar e Umma. Portanto, é difícil estimar o número de tabuletas e fragmentos sumérios agora em posse dos museus e coleções particulares; *um quarto de milhão* é provavelmente uma estimativa conservadora. Qual é agora a natureza do conteúdo dessa vasta acumulação de material de inscrição sumério? Que informação significativa pode ser esperada por revelar?

Em primeiro lugar, é importante notar que *mais de noventa e cinco por cento de todas as tabuletas sumérias são de caráter econômico*, isto é, consistem em notas e recibos, contratos de venda e troca, acordos de adoção e parceria, arbítrios e testamentos, listas de trabalhadores e

salários, cartas, etc. Porque estes documentos seguem um padrão mais ou menos esperado e tradicional que é encontrado também nos documentos acadianos do mesmo caráter, sua tradução, exceto nos casos mais complicados, não é muito difícil. É o conteúdo destas tabuletas que nos fornece um quadro relativamente completo e preciso da estrutura social e econômica da vida suméria no terceiro milênio a.C. Além disso, a grande quantidade de material onomástico encontrado nestes documentos econômicos representa uma fonte fecunda para o estudo da distribuição étnica na e em torno da Suméria durante este período (11).

Das inscrições sumérias que não são de caráter econômico, um grupo consiste em aproximadamente seiscentas inscrições em edifícios e dedicatórias em estelas, tijolos, cones, vasos, etc. É deste grupo relativamente pequeno de inscrições que se originou a história política da Suméria amplamente recuperada. A tradução destas inscrições também não oferece grandes dificuldades, pois o conteúdo costuma ser breve e simples. Além disso, a estrutura e o padrão das inscrições dedicatórias sumérias são seguidas em grande medida pelas inscrições de edifícios acadianos posteriores; o material bilíngue também é de grande ajuda. Em suma, portanto, exceto nos casos mais complexos, o material histórico sumério é relativamente simples de traduzir e interpretar (12).

Além do material econômico e histórico descrito acima, há também um grupo variado e importante de tabuletas inscritas com textos lexicais e matemáticos e com encantamentos (13). Mas, de longe, o material mais significativo para o estudo da cultura suméria, especialmente em seus aspectos mais espirituais, consiste em um grupo de tabuletas “literárias” datadas de cerca de 2000 a.C. que são inscritos com épicos e mitos sumérios, hinos e lamentações, provérbios e “palavras de sabedoria”. E é importante notar que, apesar da vasta quantidade de material de inscrição sumério escavado até hoje, apenas cerca de *três mil* tabuletas e fragmentos, não mais que um por cento, estão inscritos com composições literárias sumérias. Destas três mil peças, aproximadamente novecentas são distribuídas da seguinte forma: Cerca de trezentos fragmentos muito pequenos foram encontrados em Kish pelos franceses e foram publicados por De Genouillac em 1924.

Aproximadamente duzentas tabuletas, e fragmentos, foram compradas pelo Museu de Berlim de negociantes; estas foram publicadas por Zimmern em 1912-13. Aproximadamente cem foram adquiridas pelo Louvre de negociantes; estas foram publicadas por De Genouillac em 1930. Menos de cem peças foram parar no Museu Britânico e no Museu Ashmolean; estas foram publicadas no decorrer de várias décadas por King, Langdon e Gadd. A essas deve ser adicionado um número incerto (duzentos?) escavadas em Ur que serão publicadas por Gadd do Museu Britânico em um futuro próximo (14).

As duas mil e cem tabuletas e fragmentos restantes, de longe a maior parte de nossas tabuletas literárias sumérias, foram escavadas pela Universidade da Pensilvânia em Nippur há cerca de cinquenta anos. Deste número, mais de cem foram para a Universidade de Jena, na Alemanha; aproximadamente oitocentos estão em posse do Museu do Antigo Oriente em Istambul; quase mil e cem estão localizados no Museu da Universidade da Filadélfia. Não é exagero afirmar, portanto, que a recuperação e restauração das antigas composições literárias sumérias, escritas aproximadamente em 2000 a.C., deve ser creditada em grande parte pela expedição de Nippur da Universidade da Pensilvânia. É importante notar que essas criações literárias sumérias são significativas não apenas por sua forma notável e conteúdo esclarecedor. Eles são únicos, também, no sentido de que chegaram até nós como realmente escritos pelos escribas de quatro mil anos atrás, não modificados e não codificados por redatores posteriores com machados a moer e ideologias a satisfazer. *Nossas composições literárias sumérias representam, portanto, a literatura mais antiga de qualquer quantidade apreciável e significativa já descoberta.*

Vamos agora examinar muito brevemente a natureza do conteúdo dessa literatura suméria. Como já mencionado, é composto por epopeias e mitos, hinos e lamentações, provérbios e composições de “sabedoria”. Dos contos épicos, pelo menos nove podem agora ser restaurados em grande parte. Seis deles comemoram os feitos e façanhas dos grandes heróis sumérios Enmerkar, Lugalbanda e, especialmente, Gilgamesh, o precursor do herói grego Hércules; esses três heróis sumérios viveram com toda a probabilidade no final do quarto e no início do terceiro

milênio a.C., ou seja, a cinco mil anos atrás. Os três contos épicos restantes tratam da destruição de Kur, a criatura monstruosa que pelo menos em certo sentido corresponde à deusa babilônica Tiamat, ao Leviatã hebreu e talvez ao Tifão grego. Quanto aos mitos, seu conteúdo, que obviamente representa a fonte principal de material para nossa mitologia suméria, será esboçado com detalhes consideráveis nos capítulos seguintes. Apenas os mitos de Tammuz que tratam da divindade moribunda e sua ressurreição serão omitidos; o conteúdo ainda é muito obscuro para uma interpretação razoavelmente segura (15).

Os hinos são dirigidos aos reis e deuses (16). Estes últimos consistem em canções de louvor e exaltação dirigidas a todas as divindades mais importantes do panteão sumério; eles são bastante diversificados em tamanho, estrutura e conteúdo. Os hinos aos reis, frequentemente de caráter auto laudatório, foram compostos principalmente para os reis da Terceira Dinastia de Ur e da Dinastia de Isin que a seguiu. Este é um fato histórico significativo, pois nos ajuda a datar de modo confiável grande parte de nossa literatura suméria. A Terceira Dinastia de Ur reinou durante os dois últimos séculos do terceiro milênio a.C.; com a derrota e captura de seu último rei Ibi-Sin, em aproximadamente 2050 a.C., a Suméria deixou de existir como entidade política. Os reis da Dinastia de Isin que se seguiu eram semitas; no entanto, seus hinos, como os de seus predecessores, foram compostos e escritos em sumério, que continuou a ser usado como a língua literária e religiosa pelos conquistadores (17).

A lamentação é um tipo de composição trágica desenvolvida pelos sumérios para rememorar a frequente destruição de suas cidades pelos povos mais bárbaros dos arredores; é o precursor de composições bíblicas como o Livro das Lamentações. Um grande poema, consistindo de mais de quatrocentas linhas que lamentam a destruição da cidade de Ur, já foi restaurado e publicado (18), e uma composição semelhante que trata da destruição de Nippur e sua restauração está em processo de restauração. Além disso, agora é possível reconstruir grandes partes de uma lamentação sobre a destruição da Suméria como um todo, e de outra que no momento pode ser melhor descrita como o tipo de “mãe

chorosa". Finalmente, agora temos a maior parte de uma composição que lamenta uma calamidade que se abateu sobre a cidade de Agade durante o reinado de Naram-Sin, que governou na primeira parte da segunda metade do terceiro milênio a.C.

E assim, chegamos finalmente às composições de sabedoria dos sumérios, os protótipos da literatura de sabedoria corrente em todo o Oriente Próximo e exemplificados pelo *Livro dos Provérbios* Bíblico (19). A literatura de sabedoria suméria consiste em um grande número de provérbios e aforismos breves, incisivos e pontuais; de várias fábulas, como "O pássaro e o peixe", "A árvore e o junco", "A picareta e o arado", "Prata e bronze"; e, finalmente, de um grupo de composições didáticas, longas e curtas, várias das quais são dedicadas a uma descrição do processo de aprendizagem da arte do escriba e das vantagens que daí decorrem.

Uma ideia razoável do escopo e da quantidade da literatura suméria pode ser obtida do conteúdo de uma tabuleta até então totalmente desconhecida da coleção Nippur do Museu da Universidade, que tive a sorte de identificar e decifrar no ano passado. Esta tabuleta não é uma composição literária; é um catálogo literário. Ou seja, lista por título um grupo de composições literárias sumérias. O escriba que compilou essa lista foi um daqueles mesmos escribas de aproximadamente 2000 a.C. que escreveu ou copiou nossas tabuletas literárias sumérias; o catálogo, portanto, é contemporâneo das composições que enumera. Seu propósito ao compilar o catálogo era sem dúvida prático. Pois, como agora está claro, por volta de 2000 a.C. um grande número de composições literárias de todos os tipos e tamanhos eram correntes na Suméria, inscritas em tabuletas de todas as formas e dimensões que tinham de ser manuseadas, armazenadas e cuidadas. Alguns dos escribas encarregados das tabuletas no templo ou palácio, designado como "casa das tabuletas", acharam conveniente anotar e listar os nomes deste ou daquele grupo de composições literárias para fins de referência essenciais para o armazenamento e arquivamento das respectivas tabuletas.

A tabuleta do catálogo está em condições quase perfeitas (20). É bem pequeno, com 2 ½ polegadas de comprimento e 1 ½ polegadas de

largura. Apesar de pequeno, o escriba, ao dividir cada lado em duas colunas e ao usar uma escrita minuciosa, conseguiu catalogar os títulos de sessenta e duas composições literárias sumérias. Ele dividiu os primeiros quarenta títulos em grupos de dez, estabelecendo uma linha divisória entre os números 10 e 11, 20 e 21, 30 e 31, 40 e 41. Os vinte e dois títulos restantes ele dividiu em dois grupos desiguais, o primeiro consistindo em nove, e o segundo, de treze títulos. E o que é mais interessante, pelo menos vinte e um dos títulos que este escriba listou em seu catálogo são de composições cujo conteúdo existente podemos agora reconstruir em grande parte. Desnecessário dizer que provavelmente temos os textos de muitas outras composições cujos títulos estão listados em nosso catálogo de Nippur. Mas, uma vez que o título de uma composição literária suméria consiste normalmente na primeira parte da primeira linha da composição, não há como saber os títulos daqueles cujos textos temos em grande parte, mas cujas primeiras linhas estão interrompidas. Nem é preciso dizer que os sessenta e dois títulos listados em nosso catálogo não esgotam o número de composições literárias correntes na Suméria no final do terceiro milênio a.C. Tudo indica que esse número chega às centenas. Se a antiga cidade de Eridu, no sul da Suméria, o centro de culto de Enki, o deus sumério da sabedoria, for totalmente escavada, há boas razões para acreditar que nosso estoque de composições literárias sumérias será consideravelmente aumentado.

E assim encerramos a análise do escopo e conteúdo da literatura suméria. Voltemos agora ao problema da datação para ver o que justifica a declaração feita nas páginas anteriores de que a literatura suméria representa a literatura escrita mais antiga de qualquer quantidade significativa já descoberta. As próprias tabuletas, a julgar pela escrita, bem como pelas evidências internas, foram inscritas no início do período pós-sumério, o período imediatamente seguinte à queda da Terceira Dinastia de Ur. Apenas como um ponto de referência aproximado, portanto, a escrita real das tabuletas pode ser datada de aproximadamente 2000 a.C. Quanto à composição de seu conteúdo, a julgar pelo grande grupo de hinos devotados aos reis da Terceira Dinastia de Ur, grande parte dele realmente ocorreu naquele período

neo-sumério que durou aproximadamente de 2150 a 2050 a.C. (21). Além disso, uma análise do conteúdo dos hinos inscritos nos chamados cilindros de Gudea (22), que datam de aproximadamente 2250 a.C., e do mito inscrito em um cilindro de Nippur arcaico publicado por George Barton (23), que a julgar por sua escrita é consideravelmente anterior aos cilindros de Gudea, indica claramente que muito do material do hinário e mitológico já havia sido composto vários séculos antes. Finalmente, uma análise dos conceitos religiosos revelados nas inscrições de edifícios e dedicatórias do período sumério clássico, aproximadamente 2600-2400 a.C., leva à mesma conclusão. Em suma, temos ampla justificativa para afirmar que embora praticamente todas as nossas tabuletas literárias sumérias disponíveis datem de aproximadamente 2000 a.C., uma grande parte da literatura escrita dos sumérios foi criada e desenvolvida na segunda metade do terceiro milênio a.C. O fato de tão pouco material literário desses períodos anteriores ter sido escavado até hoje é em grande parte uma questão de acidente arqueológico. Se não tivesse tido, por exemplo, a expedição para Nippur, teríamos muito pouco material literário sumério do início do período pós-sumério.

Agora, vamos comparar esta data com a das várias literaturas antigas conhecidas por nós atualmente. No Egito, por exemplo, seria de se esperar uma literatura escrita antiga compatível com seu alto desenvolvimento cultural. E, de fato, a julgar pelas inscrições das pirâmides, os egípcios com toda a probabilidade tinham uma literatura escrita bem desenvolvida no terceiro milênio a.C. Infelizmente, deve ter sido escrita em grande parte em papiro, um material facilmente perecível, e há pouca esperança de que o suficiente dela algum dia seja recuperado para fornecer uma amostra razoavelmente adequada da literatura egípcia daquele período antigo. Além disso, há a literatura da Cananéia até então desconhecida, que foi encontrada inscrita em tabuletas escavadas na década passada pelos franceses em Rash-esh-Shamra, no norte da Síria. Estas tabuletas, em número relativamente pequeno, indicam que os cananeus também tiveram uma literatura altamente desenvolvida antigamente. Eles são datados de aproximadamente 1400 a.C., ou seja, foram inscritos meio milênio

depois de nossas tabuletas literárias sumérias (24). Quanto à literatura semítica babilônica, exemplificada por obras como a "Epopeia da Criação", a "Epopeia de Gilgamesh", etc., ela não é apenas consideravelmente posterior à nossa literatura suméria, mas também inclui muito do que foi emprestado diretamente dela (25).

Voltamo-nos agora para as antigas literaturas que exerceram a mais profunda influência nos aspectos mais espirituais de nossa civilização. Estas são a Bíblia, que contém as criações literárias dos hebreus; a Ilíada e a Odisséia, repletas de histórias épicas e míticas dos gregos; o Rig-Veda, que contém os produtos literários da Índia antiga; e o Avesta, que contém os do antigo Irã. Nenhuma dessas coleções literárias foi escrita em sua forma atual antes da primeira metade do primeiro milênio a.C. Nossa literatura suméria, inscrita em tabuletas que datam de aproximadamente 2000 a.C., portanto, antecede essas literaturas em mais de um milênio. Além disso, existe outra diferença vital. Os textos da Bíblia, da Ilíada e da Odisséia, e do Rig-Veda e Avesta, como os temos, foram modificados, editados e redigidos por compiladores e redatores com motivos variados e diversos pontos de vista. Não foi assim com a nossa literatura suméria; chegou até nós como realmente inscrito pelos antigos escribas de quatro mil anos atrás, não modificado e não codificado por compiladores e comentadores posteriores.

E assim, chegamos ao ponto crucial. Sendo óbvio o valor básico da literatura suméria e sua importância fundamental para as ciências humanas relacionadas, por que permaneceu amplamente desconhecido; por que não foi disponibilizado para acadêmicos e leigos? O que dificultou e impediu a decifração das tabuletas literárias sumérias? Por que tão pouco progresso foi feito na reconstrução e tradução de seus conteúdos? Os fatores responsáveis por esta infeliz situação são duplos: *linguísticos*, as dificuldades apresentadas pela gramática e vocabulário da língua suméria; e *textuais*, os problemas decorrentes das características físicas de nosso material de origem.

Primeiro, as dificuldades linguísticas. O sumério não é um idioma semítico nem indo-europeu. Pertence ao chamado tipo aglutinativo de línguas exemplificado pelo turco, húngaro e finlandês. Nenhuma dessas

línguas, entretanto, parece ter qualquer afiliação mais próxima com o sumério, e este, portanto, ainda está sozinho e sem relação com qualquer idioma conhecido vivo ou morto. Sua decifração, portanto, teria sido uma tarefa impossível, não fosse o feliz fato já mencionado de que os conquistadores semitas da Suméria não apenas adaptaram sua escrita para sua própria língua semítica, mas também a mantiveram como sua língua literária e religiosa. Como consequência, as escolas de escribas na Babilônia e na Assíria fizeram do estudo do sumério sua disciplina básica. Eles, portanto, compilaram o que pode ser descrito como silabários *bilíngues* ou dicionários nos quais as palavras ou frases sumérias foram traduzidas em sua própria língua, o acadiano. Além disso, eles também elaboraram *entrelinhas* das composições literárias sumérias nas quais cada linha suméria é seguida por sua tradução acadiana. O acadiano, sendo uma língua semítica relacionada a várias línguas conhecidas, foi decifrado relativamente cedo. E assim, esses bilíngues se tornaram o material básico para a decifração do sumério, pois ao comparar a palavra ou frase acadiana conhecida com o sumério correspondente, o significado deste último poderia ser deduzido.

Embora tudo isso pareça relativamente simples no papel, na prática, a decifração do sumério dos textos bilíngues resultou em muitos mal-entendidos gramaticais e lexicais. Pois acadiano e sumério são tão divergentes em vocabulário e estrutura quanto duas línguas podem ser, e as correspondências aparentes nos antigos dicionários e entrelinhas frequentemente se provaram muito enganosas, especialmente porque muitos dos decifradores anteriores, por uma razão ou outra, tendiam a tirar conclusões precipitadas e superficiais. Como consequência, tantos erros surgiram na gramática e no vocabulário sumérios que, quando os estudiosos foram apresentados a algumas de nossas tabuletas literárias unilíngues, isto é, com as tabuletas inscritas apenas em sumério, os esforços resultantes se mostraram amplamente improdutivos. De fato, em muitos casos, as tentativas de tradução foram quase inteiramente indignas de confiança e perigosamente enganosas. Foi apenas nas últimas duas décadas, em grande parte como resultado da *Grundzüge der Sumerischen Grammatik* de Arno Poebel (26) que a gramática

suméria foi colocada em uma base científica. Quanto aos problemas lexicais, estes continuam sérios e longe de serem resolvidos (27).

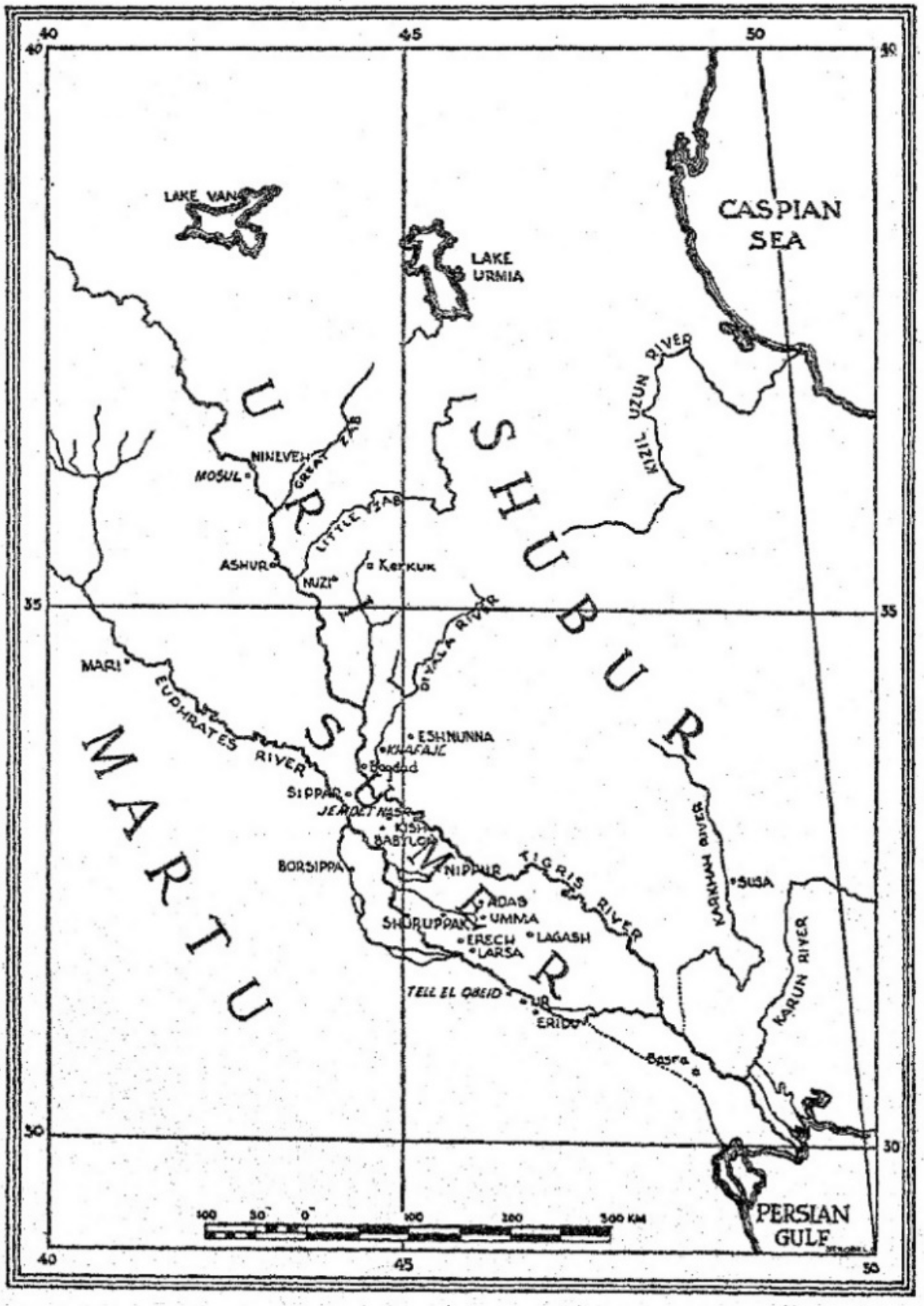
Embora incômodos e angustiantes, os problemas *linguísticos* frequentemente estão no processo de reconstruir e traduzir nossas tabuletas literárias, mas eles não são insuperáveis. O principal fator de impedimento, o obstáculo mais sério, é o problema *textual*. As tabuletas, e especialmente aquelas com inscrições de composições literárias sumérias, em grande parte não cozidas, raramente saem inteiras do solo. Normalmente, elas estão em uma condição fragmentária e, não raramente, em uma condição muito fragmentada. Para compensar essa desvantagem, está o feliz fato de que os antigos escribas fizeram mais de uma cópia de qualquer composição. As quebras em uma tabuleta podem, portanto, frequentemente ser restauradas a partir de peças duplicadas que podem ser meros fragmentos quebrados. Assim, no caso de "A descida de Inanna ao mundo inferior", utilizei quatorze fragmentos diferentes. No caso do recentemente publicado "Lamentação sobre a destruição de Ur", o texto foi reconstruído a partir de vinte e dois fragmentos diferentes. E ao reconstruir "Os feitos e façanhas de Ninurta", utilizei 49 fragmentos diferentes. Para aproveitar ao máximo essas duplicações e as consequentes restaurações, no entanto, é essencial ter o máximo possível do material de origem copiado e disponível. Mas das cerca de *dois mil* tabuletas literárias de Nippur escavadas pela Universidade da Pensilvânia e agora localizadas em Istambul e na Filadélfia, apenas cerca de *quinhentas* foram copiadas e publicadas até agora. E embora todas as aproximadamente setecentas peças do Museu Britânico, Louvre, Museu de Berlim e Museu Ashmolean tenham sido copiadas e publicadas, alguns dos textos mais importantes não apareceram até uma data relativamente recente. Nessas circunstâncias, a reconstrução e tradução confiáveis e científicas de nossas composições literárias sumérias em qualquer escala maior eram obviamente impossíveis.

Percebi essa situação e suas implicações pela primeira vez em 1933, quase uma década atrás, enquanto trabalhava no Instituto Oriental da Universidade de Chicago como membro da equipe do Dicionário Assírio. Naquele ano morreu Edward Chiera, o estudioso que copiou

mais material literário de Nippur do que todos os outros juntos. Há muito tempo membro do corpo docente da Universidade da Pensilvânia, ele devotou muito de seu tempo e energia durante sua estada lá para a cópia de mais de duzentas tabuletas e fragmentos literários do Museu da Universidade. Mais tarde, quando chamado para o Instituto Oriental da Universidade de Chicago que estava em rápida expansão, como chefe de seu projeto de Dicionário Assírio, ele levou suas cópias consigo, e o Instituto Oriental se comprometeu a publicá-las em dois volumes. Após a morte prematura de Chiera, o departamento editorial do Instituto Oriental confiou-me a preparação destes dois volumes póstumos para publicação (28). À medida que o significado do conteúdo me ocorreu, percebi que todos os esforços para traduzir e interpretar o material permaneceriam cientificamente inadequados, a menos e até que mais material não copiado e não publicado em Istambul e na Filadélfia fosse disponibilizado.

Daquele dia até hoje, concentrei todos os meus esforços na reconstrução e tradução das composições literárias sumérias. Depois de devotar anos a um estudo completo do idioma sumério, viajei para Istambul em 1937 e passei cerca de vinte meses no Museu do Antigo Oriente, onde copiei cento e setenta tabuletas literárias sumérias e fragmentos de sua coleção Nippur; infelizmente, isso ainda deixa cerca de *quinhentas* peças neste Museu não copiadas e indisponíveis. Desde que retornei aos Estados Unidos em 1939, dediquei praticamente todo o meu tempo e energia às tabuletas e fragmentos literários sumérios da coleção Nippur de nosso Museu da Universidade. Assim, consegui identificar aproximadamente *seiscentos e setenta e cinco* peças literárias sumérias não copiadas e não publicadas na coleção, quase o dobro de todo o material literário copiado e publicado por vários estudiosos que trabalharam no Museu no decorrer das últimas quatro décadas. Destas seiscentas e setenta e cinco peças, aproximadamente cento e setenta e cinco estão inscritas com material épico e mitológico; cerca de trezentos são de hinário; cinquenta são partes de lamentações; os cento e cinquenta restantes são inscritos com provérbios e composições de "sabedoria".

Nos últimos dois anos, meus esforços se concentraram principalmente nas epopeias e mitos. Utilizando todo o material publicado disponível, juntamente com a parte do material não publicado que copiei no Museu do Antigo Oriente em Istambul e todo o material não publicado relevante no Museu da Universidade da Filadélfia, consegui reconstruir a maior parte dos textos de vinte e quatro épicos e mitos sumérios (29); esta é a fonte básica de material para a restauração da mitologia suméria a ser esboçada nos capítulos seguintes. Quanto à edição científica dessas epopeias e mitos, ou seja, edições que consistem nos textos sumérios reconstruídos com traduções e comentários linha por linha, estão agora em processo de preparação; a menos que o trabalho seja interrompido inesperadamente, eles devem ser concluídos no decorrer dos próximos dois ou três anos.


40
45
50
LAKE VAN
LAKE URMIA
CASPIAN SEA
KIZIL UZUN RIVER
NINEVEH
MOSUL
GREAT ZAB
LITTLE ZAB
ASHUR
NUZI
Kerkuk
URSHUBUR
35
DIYALA RIVER
MARI
EUPHRATES RIVER
ESHNUNNA
KHAFAJE
Baghdad
SIPPAR
JERDET HASSA
KISH
BABYLON
BORSIPPA
NIPPUR
TIGRIS RIVER
SUMER
ADAB
UMMA
SHURUPPAK
ERECH
LAGASH
LARSA
TELL EL OBEID
UR
ERIDU
Basra
KARKHAH RIVER
SUSA
KARUN RIVER
MARTU
30
100 50 0 100 200 300 KM
PERSIAN GULF

MAPA 1. SUMÉRIA NA PRIMEIRA METADE DO TERCEIRO MILÊNIO A.C.

○ Sítios antigos, nomes antigos (em letras maiúsculas)
○ Sítios antigos, nomes modernos (em letras minúsculas)
□ Sítios modernos

MAPA 1. SUMERIA NA PRIMEIRA METADE DO TERCEIRO MILENIO A.C.

(Mapa desenhado por Marie Strobel, *Handbuch der Archäologie*, München, 1939).

Os sumérios eram um povo não semita e não indo-europeu que provavelmente entrou na Mesopotâmia pelo Leste antes ou durante o quarto milênio a.C. Na época da invasão suméria, grande parte das terras entre os rios Tigre e Eufrates era sem dúvida habitada pelos semitas, e a entrada dos sumérios marcou o início de uma luta entre os dois povos pelo controle das terras dos dois rios, que durou cerca de dois milênios. A julgar pelos nossos dados atuais, a vitória caiu primeiro para os sumérios. Há motivos para supor que, em certa época, os sumérios controlavam a maior parte da Mesopotâmia e que chegaram a levar suas conquistas a terras mais distantes. Sem dúvida, foi durante esse período de conquista e poder no quarto milênio a.C. que os sumérios fizeram avanços importantes em sua organização econômica, social e política. Este progresso material, junto com o crescimento e desenvolvimento dos conceitos espirituais e religiosos que o acompanharam, deve ter deixado uma impressão duradoura em todos os povos do Oriente Próximo que tiveram contato com os sumérios durante o quarto milênio.

Mas a derrota precoce dos semitas pelos sumérios não marcou o fim da luta entre os dois povos pelo controle da Mesopotâmia. Sem dúvida, com a ajuda de novas hordas de invasão da Península Arábica, os semitas gradualmente recuperaram parte de sua força e se tornaram cada vez mais agressivos. E assim, na primeira parte do terceiro milênio, encontramos os sumérios sendo gradualmente empurrados de volta para a porção mais ao sul da Mesopotâmia, aproximadamente de Nippur ao Golfo Pérsico em nosso mapa. Ao norte de Nippur, os semitas pareciam bem entrincheirados.

Aproximadamente em meados do terceiro milênio surgiu o grande conquistador semita, Sargão, o fundador da dinastia da Acádia. Ele e os reis que o seguiram atacaram e derrotaram os sumérios ao sul, tornando uma prática, além disso, de levar muitas de suas vítimas para o cativeiro e estabelecer os semitas em seus lugares. Essa derrota marcou o início do fim para os sumérios. É verdade que, no final do terceiro milênio, os sumérios fizeram uma última tentativa de controle político da Mesopotâmia e, sob a chamada “Terceira Dinastia de Ur”, obteve certo sucesso inicial. No entanto, o importante papel desempenhado pelos semitas mesmo neste reino “neo-sumério”, que durou não mais do que um século, é indicado pelo fato de que os últimos três reis da dinastia tinham nomes semitas. Com a destruição de Ur, sua última capital, em aproximadamente 2050 a.C., os sumérios desapareceram gradualmente como entidade política. Não muito tempo depois, os Amurru, um povo semita que havia começado a penetrar na baixa Mesopotâmia no final do terceiro milênio, estabeleceram a cidade da Babilônia como sua capital e, sob governantes como Hammurabi, conseguiram obter domínio temporário sobre a Mesopotâmia. Por causa da proeminência da Babilônia no segundo e primeiro milênios a.C., o país outrora controlado e governado pelos sumérios passou a ser conhecido como Babilônia, um nome que continua em uso até os dias atuais.

FIG. 1. UMA CENA DAS ESCAVAÇÕES DE NIPPUR: SALAS DO TEMPLO DA “CASA DAS TABULETAS”

FIG. 1. UMA CENA DAS ESCAVAÇOES DE NIPPUR:
SALAS DO TEMPLO DA “CASA DAS TABULETAS”.

Na história da arqueologia americana, a expedição Nippur, organizada pela Universidade da Pensilvânia há mais de 50 anos, será sempre lembrada com especial interesse e consideração. Pois foram as escavações de Nippur, apoiadas por vários anos por um grupo relativamente pequeno da Filadélfia de visão e compreensão incomuns, que foram responsáveis em grande parte por tornar a América “consciente da arqueologia”. Além disso, foram em grande parte o interesse e o entusiasmo despertados pelas descobertas de Nippur que levaram à fundação e organização do Museu da Universidade, uma instituição que por quase meio século provou ser uma das principais pioneiras em todos os ramos da atividade arqueológica.

As ruínas de Nippur, uma das maiores do sul da Mesopotâmia, cobrem aproximadamente 180 acres. Eles são divididos em duas partes quase iguais pelo leito agora seco do Shatt-en-Nil, um canal que uma vez se ramificou a partir do Eufrates e regou e frutificou o território estéril através do qual fluía. A metade oriental contém as estruturas do templo, incluindo o zigurate e o grupo de edifícios que devem ter formado a escola e a biblioteca dos escribas; é nessa parte do monte que a “casa das tabuletas” foi escavada. A metade ocidental parece marcar os vestígios da cidade propriamente dita (30).

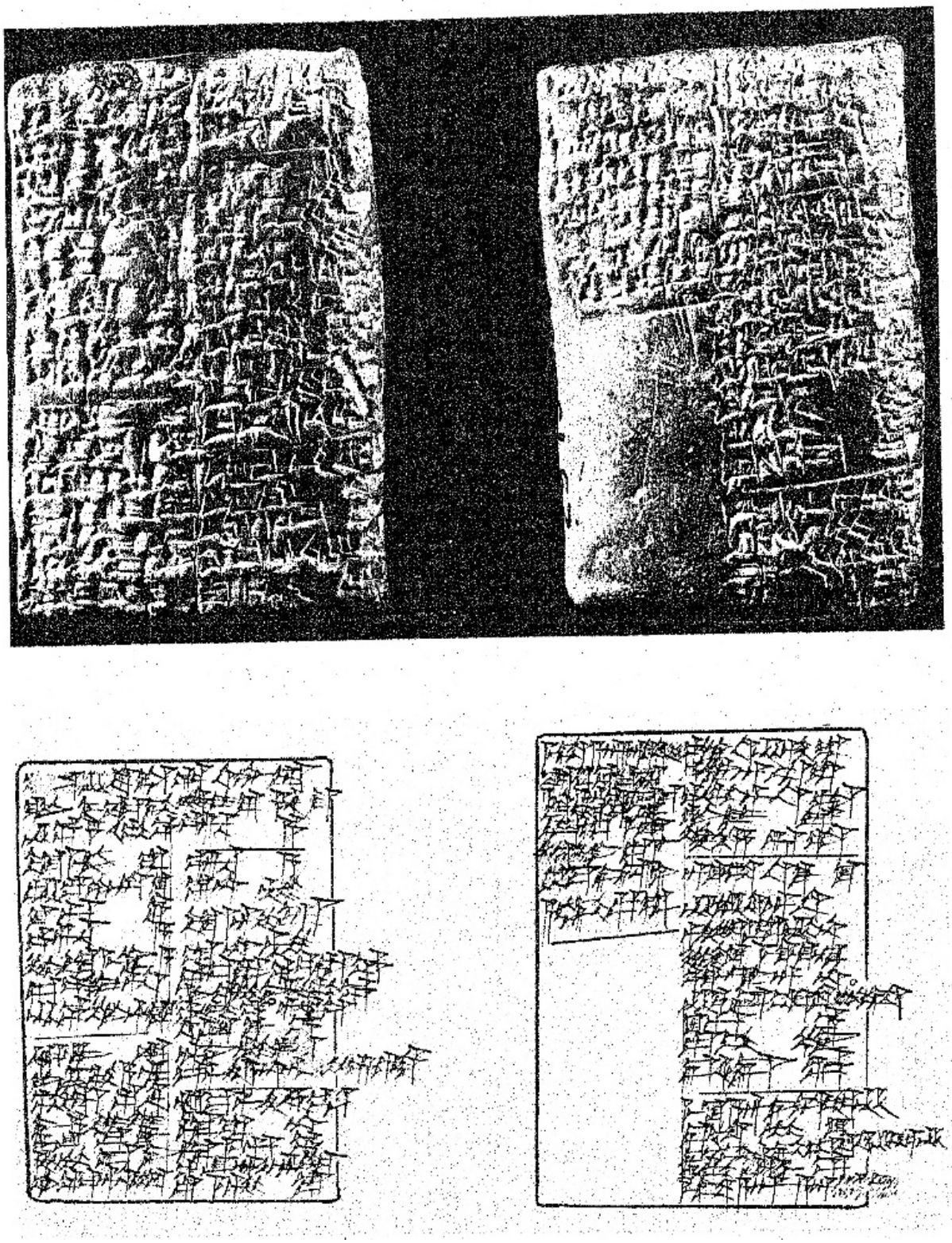


FIG. 2. CATÁLOGO LITERÁRIO MAIS ANTIGO

FIG. 2. CATALOGO LITERARIO MAIS ANTIGO

Esta figura ilustra um catálogo literário compilado em aproximadamente 2000 a.C. (tabuleta de argila 29.15.155 na coleção Nippur do Museu da Universidade). A parte superior representa a própria tabuleta; a parte inferior, a cópia da tabuleta pela mão do autor. Os títulos das composições cujos conteúdos reais podemos agora reconstruir em grande parte são os seguintes:

1. Hino ao Rei Shulgi (aproximadamente 2100 a.C.).
2. Hino ao Rei Lipit-Ishtar (aproximadamente 1950 a.C.).
3. Mito, “A Criação da Picareta”.
4. Hino a Inanna, rainha dos céus.
5. Hino a Enlil, o deus-ar.
6. Hino ao templo da deusa-mãe Ninhursag na cidade de Kesh.
7. Conto épico, “Gilgamesh, Enkidu e o Mundo Inferior”.
8. Conto épico, “Inanna e Ebih”.
9. Conto épico, “Gilgamesh and Huwawa”.
10. Conto épico, "Gilgamesh e Agga”.
11. Mito, “Gado e grãos”.
12. Lamentação sobre a queda de Agade na época de Naram-Sin (aproximadamente 2400 a.C.).
13. Lamentação sobre a destruição de Ur. (31).
14. Lamentação sobre a destruição de Nippur.
15. Lamentação sobre a destruição da Suméria.
16. Conto épico, “Lugalbanda e Enmerkar.”
17. Mito, “A descida de Inanna ao Mundo Inferior”.
18. Talvez um hino a Inanna.
19. Coleção de hinos curtos para todos os templos importantes da Suméria.
20. Composições de sabedoria que descrevem as atividades de um menino treinando para ser escriba.
21. Composição de sabedoria, “Instruções de um camponês para seu filho” (32).

I
II
III
IV
V
VI
VII
VIII
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

TABELA 1. A ORIGEM E DESENVOLVIMENTO DO SISTEMA SUMÉRIO DE ESCRITA

TABELA 1. A ORIGEM E DESENVOLVIMENTO DO SISTEMA SUMERIO DE ESCRITA

O sistema cuneiforme (33) de escrita foi provavelmente originado pelos sumérios. As inscrições mais antigas descobertas até hoje – mais de mil tabuletas e fragmentos da segunda metade do quarto milênio a.C. que foram escavados em Erech nos últimos anos – são provavelmente escritos na língua suméria. Mas tenham sido ou não os sumérios que inventaram a escrita, certamente foram eles que no decorrer do terceiro milênio a.C. transformou-a em uma ferramenta de registro eficaz. Seu valor prático foi gradualmente reconhecido pelos povos vizinhos, que o tomaram emprestado dos sumérios e o adaptaram para suas próprias línguas. No segundo milênio a.C. era corrente em todo o Oriente Próximo.

A escrita cuneiforme começou como registro pictográfico; cada sinal era uma imagem de um ou mais objetos concretos e representava uma palavra cujo significado era idêntico ou intimamente relacionado ao objeto retratado. Os defeitos de um sistema desse tipo são óbvios; a forma complicada dos sinais e o grande número de sinais necessários, torna-o muito pesado para uso prático. Os escribas sumérios superaram a primeira dificuldade simplificando e padronizando gradualmente a forma dos sinais até que sua origem pictográfica não fosse mais aparente. Quanto à segunda dificuldade, eles reduziram o número de sinais e os mantiveram dentro de limites efetivos, recorrendo a vários dispositivos úteis. O mais significativo deles consistia em substituir valores ideográficos por fonéticos. A tabela 1 foi preparada com o propósito de ilustrar esse desenvolvimento duplo ao longo dos séculos.

Se, procedendo de cima para baixo, examinarmos a primeira coluna da tabela 1, observamos o seguinte:

Nº 1 é a imagem de uma estrela; representa principalmente a palavra suméria *an*, “céu”. O mesmo sinal, entretanto, é usado para representar a palavra *dingir*, “deus”.

Nº 2 representa a palavra *ki*, “terra”. Obviamente, pretende-se que seja uma imagem da Terra, embora a interpretação do sinal ainda seja incerta.

Nº 3 é provavelmente uma imagem mais ou menos estilizada da parte superior do corpo de um homem; representa a palavra *lu*, “homem”.

Nº 4 é uma imagem da vulva; representa a palavra *sal*, “vulva”. O mesmo sinal é usado para representar a palavra *munus*, “mulher”.

Nº 5 é a imagem de uma montanha; representa a palavra *kur*, cujo significado principal é “montanha”.

Nº 6 ilustra um engenhoso dispositivo desenvolvido cedo pelos inventores do sistema de escrita sumério, por meio do qual eles eram capazes de representar palavras pictoricamente para as quais a representação pictográfica comum envolvia certa dificuldade. Como o leitor notará, o sinal para a palavra *geme*, “escrava”, é na verdade uma combinação de dois sinais, o de *munus*, “mulher” e o de *kur*, “montanha”; isto é, dos sinais 4 e 5 em nossa tabela. Literalmente, portanto, este signo composto expressa a ideia de “mulher da montanha”. Mas, uma vez que os sumérios obtinham suas escravas principalmente das regiões montanhosas ao seu redor, este sinal composto representava adequadamente a palavra suméria para “escrava”, *geme*.

Nº 7 é a imagem de uma cabeça; representa a palavra suméria *sag*, “cabeça”.

Nº 8 também é a imagem de uma cabeça; os traços verticais, entretanto, sublinham a parte específica da cabeça que se destina, ou seja, a boca. Este sinal, portanto, representa a

palavra suméria *ka*, “boca”. O mesmo sinal representa naturalmente a palavra *dug*, “falar”.

No. 9 é provavelmente a imagem de uma tigela usada principalmente como recipiente para comida; representa a palavra *ninda*, “comida”.

Nº 10 é, na verdade, um signo composto que consiste nos sinais para boca e comida (Nº 8 e 9 em nossa tabela); representa a palavra *ku*, “comer”.

Nº 11 é uma imagem de um fluxo de água; representa a palavra *a*, “água”. Esse sinal fornece uma excelente ilustração do processo pelo qual a escrita suméria gradualmente perdeu seu caráter pictográfico desajeitado e se tornou um sistema fonético de escrita. Como acabei de dizer, o sinal Nº 11 foi usado principalmente para representar a palavra suméria *a*, “água”. No entanto, os sumérios tinham outra palavra *a* que era idêntica em pronúncia à palavra *a*, “água”, mas que tinha um significado totalmente diferente, “em”. Agora, esta palavra “em” é uma palavra que denota relação e representa um conceito que é muito difícil de expressar de forma pictográfica. Para os criadores da escrita suméria, então, veio a ideia engenhosa de que, em vez de tentar inventar um sinal de imagem altamente complicado para representar a palavra “em”, eles poderiam usar o sinal de “água”, uma vez que ambas as palavras soavam exatamente iguais. Em outras palavras, os primeiros escribas sumérios perceberam que um sinal originalmente pertencente a uma determinada palavra poderia ser usado para outra palavra com um significado totalmente não relacionado, se o som das duas palavras fosse idêntico. Com a difusão gradual desta prática, a escrita suméria perdeu seu caráter pictográfico e tendeu cada vez mais a se tornar uma escrita puramente fonética.

Nº 12 é uma combinação dos sinais de “boca” e “água” (Nº 8 e 11); representa a palavra *nag*, “beber”.

Nº 13 é uma imagem da parte inferior da perna e do pé na posição de caminhar; representa a palavra *du*, ‘ir” e também a palavra *gub*, “ficar”.

Nº 14 é a imagem de um pássaro; representa a palavra *mushen*, “pássaro”.

Nº 15 é a imagem de um peixe; representa a palavra *ha*, “peixe”. Este sinal fornece outro exemplo do desenvolvimento fonético da escrita suméria. Pois a palavra suméria *ha* não apenas significava “peixe”, mas também “poder”; isto é, os sumérios tinham duas palavras *ha* que eram idênticas em pronúncia, mas não relacionadas em significado. E assim, no início do desenvolvimento da escrita, os escribas sumérios começaram a usar o sinal para *ha*, “peixe”, para representar *ha*, “poder”, foneticamente idêntico, assim como no caso do sinal Nº 11 eles usaram o sinal de *a*, “água”, para representar a palavra *a*, “em”.

Nº 16 é uma imagem da cabeça e chifres de um boi; representa a palavra *gud*, “boi”.

Nº 17 é uma imagem da cabeça de uma vaca; representa a palavra *ab*, “vaca”.

Nº 18 é a imagem de uma espiga de cevada; representa a palavra *še*, “cevada”.

Os sinais da primeira coluna, que examinamos em detalhes, são do período mais antigo do desenvolvimento da escrita suméria conhecida até hoje. Não muito depois da invenção da escrita pictográfica, porém, os escribas sumérios acharam conveniente virar a tabuleta de forma que os pictogramas ficassem deitados. Conforme a escrita se desenvolveu, essa prática tornou-se padrão e os sinais eram girados regularmente em 90 graus. A segunda coluna em nossa tabela dá os sinais pictográficos nesta posição virada. A julgar pelos nossos dados presentes e falando de

forma muito aproximada, essa escrita pictográfica pode ser datada de 3200-2800 a.C. A terceira coluna de nossa tabela representa o que pode ser denominada de escrita “arcaica”, data de aproximadamente 2800-2600 a.C. A quarta coluna contém as formas de sinais do período clássico, 2600-2450 a.C.; as inscrições desse período contêm o sumério mais puro conhecido até hoje. O cilindro arcaico de Nippur (FIG. 3), inscrito com o mito mais antigo conhecido, provavelmente pertence ao final deste período. A quinta coluna contém as formas de sinais do período Sargonida, aproximadamente 2450-2150 a.C.; é nesse período que os sumérios enfrentaram sérias derrotas nas mãos dos Semitas e dos Gútios. Um breve renascimento do poder sumério ocorreu no período neo-sumério, aproximadamente 2150-2050 a.C. A sexta coluna representa a escrita suméria deste período. Com a destruição da cidade de Ur, por volta de 2050 a.C., a Suméria praticamente deixou de existir como entidade política. O período que se seguiu, aproximadamente 2050-1700 a.C., é conhecido como o “início pós-sumério”. Durante este período, o sumério, embora não seja mais uma língua viva, foi mantido como a língua literária e religiosa dos conquistadores semitas. É nesse período que a maior parte de nosso material original foi inscrito, embora muito dele possa ter sido composto consideravelmente antes; a sétima coluna contém as formas de sinais então usadas. A última coluna ilustra a escrita amplamente utilizada no primeiro milênio a.C. pelos escribas reais da Assíria. Foi principalmente essa escrita tardia e altamente convencional que os estudiosos europeus do século XIX primeiro estudaram e decifraram. E ilogicamente, até hoje, esta é a versão com o qual os estudantes de escrita cuneiforme começam seus estudos.

FIG. 3. CILINDRO ARCAICO DE NIPPUR

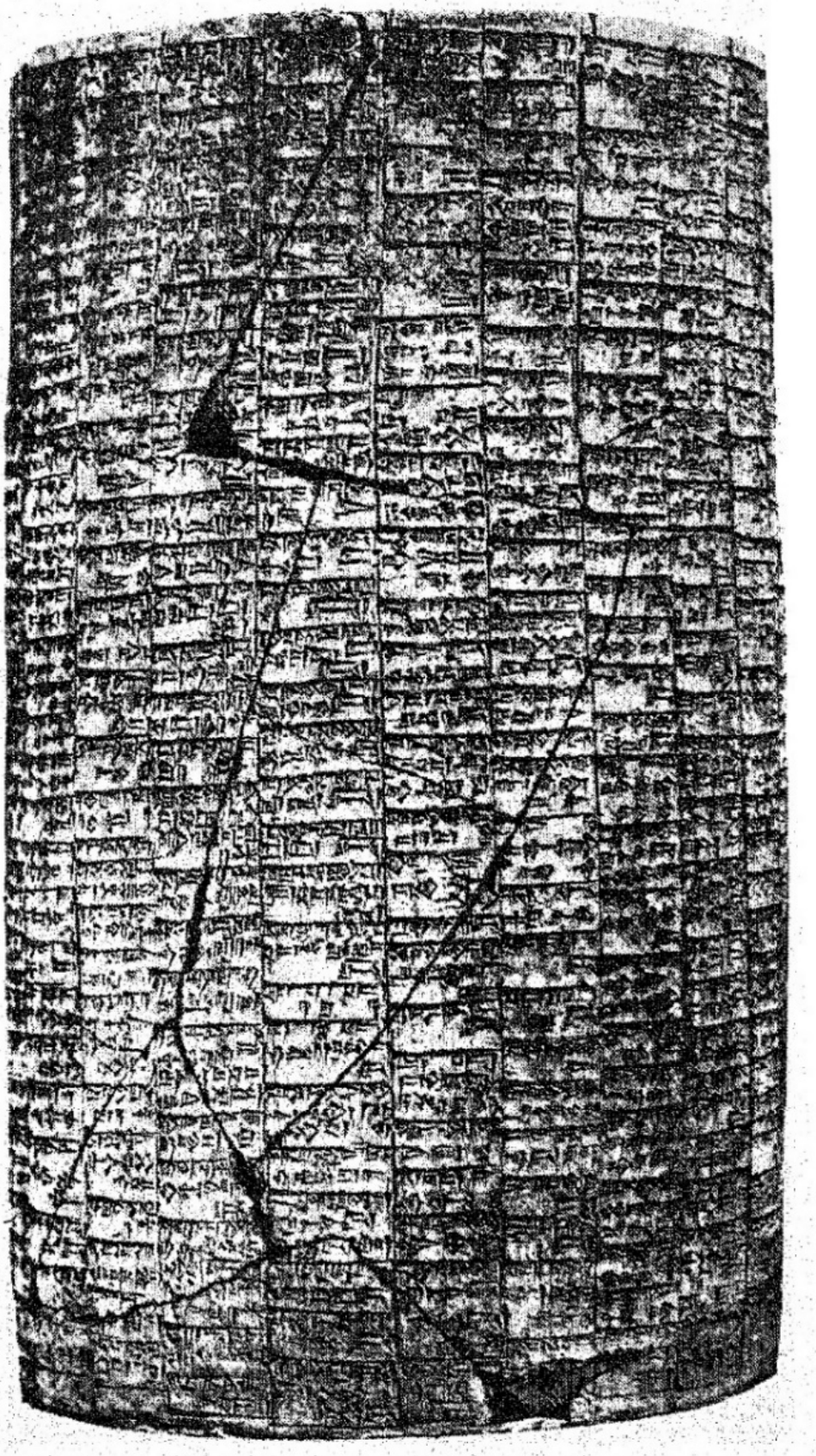


FIG. 4. CILINDRO DE GUDEA

FIG. 3. CILINDRO ARCAICO DE NIPPUR

A julgar pela escrita, o cilindro de Nippur ilustrado nesta figura (8383 na coleção de Nippur do Museu da Universidade) pode ser datado de 2500 a.C. Embora copiado e publicado pelo falecido George Barton já em 1918, seu conteúdo, que gira em torno do deus-ar sumério Enlil e da deusa Ninhursag, ainda é ininteligível. No entanto, muito do que era desconhecido ou mal compreendido à época de sua publicação está agora gradualmente se esclarecendo, e há boas razões para esperar que um futuro não muito distante verá a melhor parte de seu conteúdo pronta para tradução.

FIG. 4. CILINDRO DE GUDEA

Esta figura (de E. de Sarzec, *Découvertes en Chaldée* (Paris, 1889-1912), pl. 37) ilustra um dos dois cilindros de Gudea datando de aproximadamente 2250 a.C. Eles foram escavados pelos franceses em Lagash há mais de meio século, e ambos os cilindros estão agora no Louvre. Eles são inscritos com longos hinos ao deus Ningirsu (outro nome para o deus Ninurta) e seu templo em Lagash. O estilo da composição é altamente avançado e aponta para um longo período anterior de desenvolvimento, no qual muito material literário deve ter sido composto e escrito. O conteúdo dos dois cilindros de Gudea foi cuidadosamente copiado e traduzido pelo eminente assiriologista francês Thureau-Dangin, já na primeira década do nosso século. O avanço sumerológico das últimas décadas, no entanto, torna uma nova tradução imperativa.

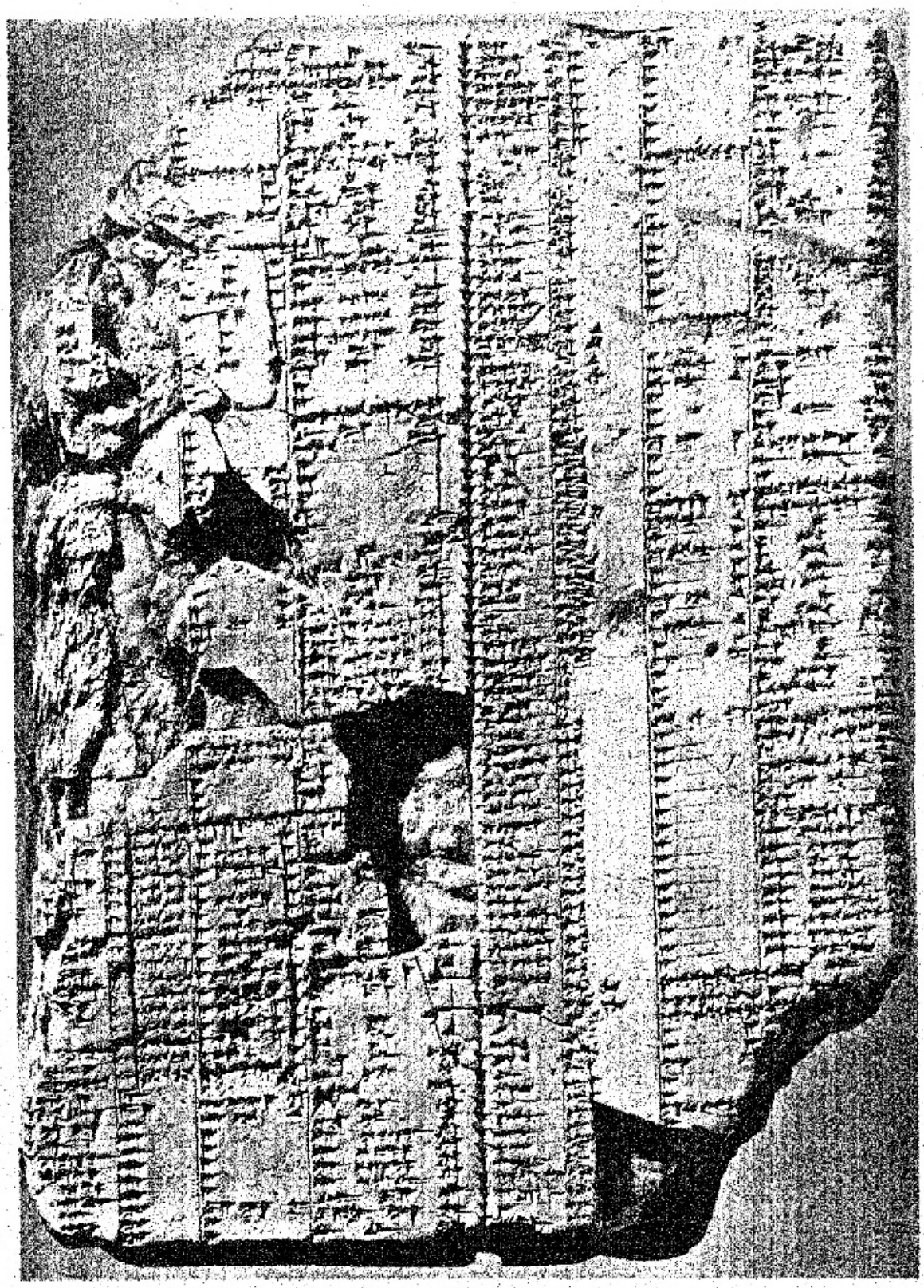


FIG. 5. SILABÁRIO DE “CHICAGO”

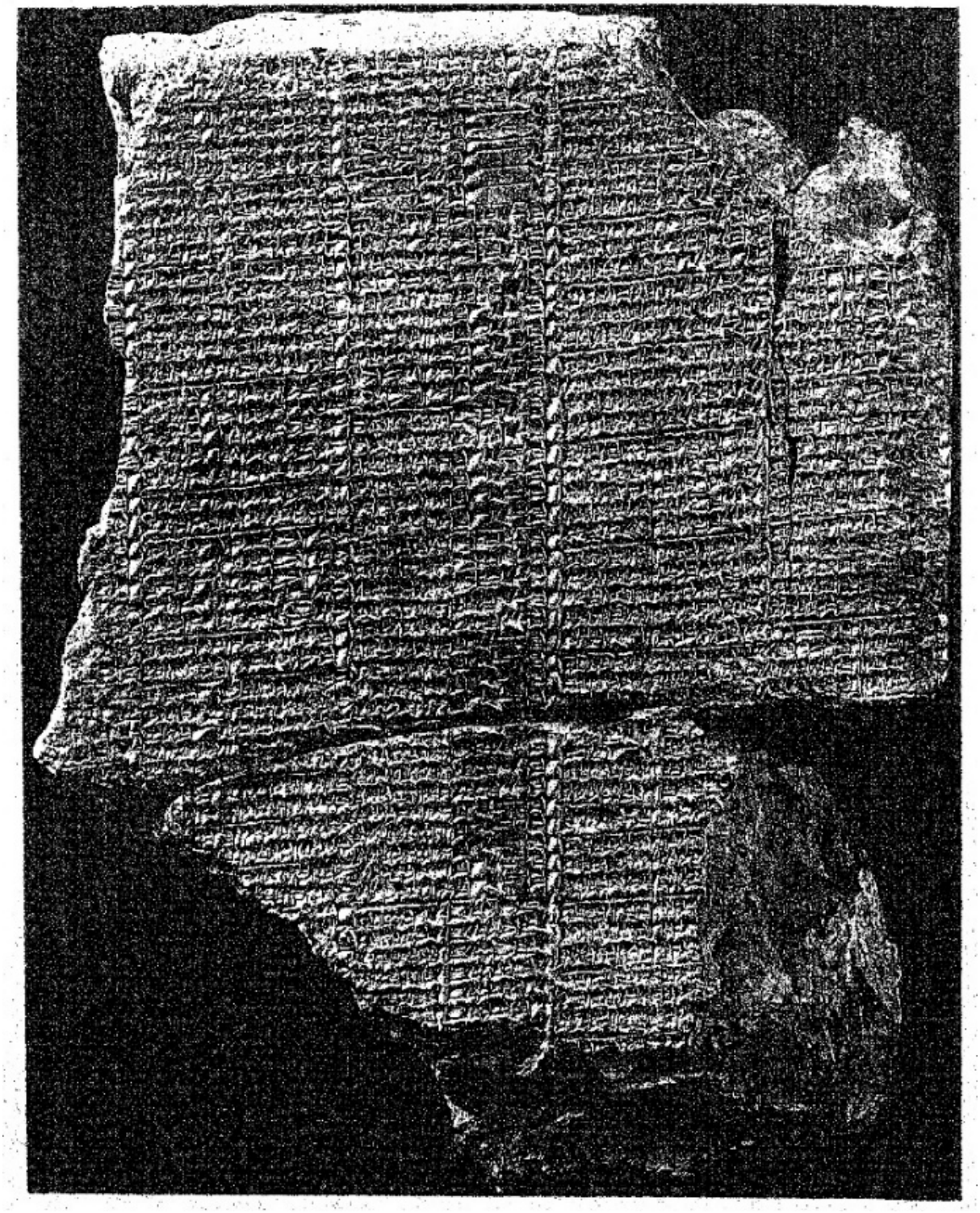


FIG. 6 - TEXTO GRAMATICAL DE NIPPUR

FIG. 5. SILABARIO DE “CHICAGO”

Os dicionários e silabários compilados pelos escribas babilônios para ajudá-los no estudo da língua suméria, que formavam sua disciplina básica, variavam consideravelmente em composição e estrutura. Um dos tipos mais úteis é o silabário de “Chicago”, uma edição científica recentemente publicada por Richard Hallock, do *Oriental Institute* (34). Está ilustrado nesta figura, que é reproduzida aqui com permissão da *University of Chicago Press*. Foi inscrito na última parte do primeiro milênio a.C., embora as indicações sejam de que foi realmente compilado em algum momento do segundo milênio a.C. Cada lado da tabuleta é dividido em duas metades e cada metade é subdividida em quatro colunas. A segunda coluna contém o sinal cuneiforme a ser explicado, enquanto a terceira coluna dá o nome pelo qual os escribas babilônios o identificaram. A primeira coluna escreve foneticamente a palavra suméria que o sinal representa, enquanto a quarta coluna fornece sua tradução semítica.

FIG. 6. TEXTO GRAMATICAL DE NIPPUR

Esta figura (de Arno Poebel, *Historical and Grammatical Texts* (Philadelphia, 1914), pl. CXXII) ilustra outro tipo de texto lexical criado pelos escribas semitas para promover seu conhecimento do sumério. É principalmente de caráter gramatical. A tabuleta originalmente continha 16 colunas. Cada coluna é subdividida em duas metades. A metade esquerda contém uma unidade gramatical suméria, como um substantivo complexo ou verbal, enquanto a metade direita fornece sua tradução semítica. Esta tabuleta é muito mais antiga que o silabário de “Chicago”; pertence ao mesmo período de nosso material literário, de aproximadamente 2000 a.C. (35).

CAPÍTULO I

O ESCOPO E SIGNIFICADO DA MITOLOGIA SUMÉRIA

A ciência da mitologia comparada, como quase todas as ciências, exatas e inexatas, é em grande parte um produto do século XIX; sua origem e desenvolvimento seguiram de perto os da filologia comparada, a ciência dedicada à linguagem e à literatura. O crescimento fenomenal da própria filologia comparada deveu-se principalmente ao reconhecimento de que tanto o Sânscrito, a língua da literatura sagrada mais antiga dos povos hindus, quanto o Zend, ou persa antigo, a língua da literatura sagrada mais antiga dos povos iranianos, eram línguas indo-europeias; isto é, eles pertencem à mesma família de línguas do grego e do latim. O intenso renascimento da filologia indo-europeia que se seguiu baseou-se, portanto, em grande parte nas antigas literaturas dos gregos, hindus e iranianos, e isso levou natural e diretamente a um estudo comparativo dos mitos e lendas, tal como neles são relatados e revelados.

Além disso, no final da primeira metade do século XIX, um novo e inesperado campo de estudo foi aberto para a mitologia comparada. Pois foi nessa época que a escrita hieroglífica egípcia e a escrita cuneiforme babilônica foram decifradas, e muito material mitológico novo foi gradualmente recuperado. O que acrescentou ímpeto e entusiasmo a esse campo de pesquisa foi o fato de oferecer uma abordagem mais científica ao estudo do Antigo Testamento. Pois logo se tornou evidente que parte do material do Antigo Testamento era de

caráter mitológico, uma vez que apresentava paralelos e semelhanças claros com os mitos recuperados de fontes egípcias e babilônicas. E assim, o estudo da mitologia comparada, seguindo os passos da filologia e da linguística, não estava mais restrito aos antigos indo-europeus; agora incluía os antigos semitas e egípcios.

Aproximadamente ao mesmo tempo, o crescimento e o desenvolvimento de uma ciência quase inteiramente nova, a da antropologia, provou ser de importância fundamental para o estudo da mitologia comparada. Em todos os continentes fora da Europa, novos povos e tribos, em vários estágios de civilização, foram sendo descobertos. Estudantes e viajantes, cientistas e missionários, estudaram as novas línguas, descreveram os hábitos e costumes estranhos e escreveram as crenças e práticas religiosas. Muito material mitológico até então desconhecido foi recuperado desses povos mais ou menos primitivos, e a ciência da mitologia comparada se ampliou e se expandiu de acordo.

E assim, falando grosso modo, podemos dividir o material de origem utilizado pela mitologia comparada em duas categorias. O primeiro consiste nos mitos e lendas das culturas antigas, como as dos hindus, iranianos e gregos, de um lado, e dos hebreus, babilônios e egípcios, do outro; estas são reveladas e derivadas das literaturas destes povos, conforme escritas em grande parte no primeiro milênio a.C. Neste grupo, também, podemos classificar mitologias como a escandinava ou Edda, a chinesa, a japonesa etc., que são derivadas de vestígios literários de uma data muito posterior. A segunda categoria consiste nos mitos e lendas dos chamados povos primitivos descobertos nos últimos séculos, obtidos oralmente de membros vivos desses povos e relatados por viajantes, missionários e antropólogos. Nem é preciso dizer que, basicamente, e a longo prazo, o material de origem primitivo e recente é tão importante e valioso para a mitologia comparada e as ciências relacionadas quanto o das culturas antigas. Por outro lado, é óbvio que para a história do progresso de nossa civilização como a vemos e conhecemos hoje, é o tom e o temperamento, a expressão e o espírito das antigas mitologias, as dos gregos e hebreus, dos hindus e iranianos, dos babilônios e egípcios, que são de importância primordial.

São os conceitos espirituais e religiosos revelados nestas antigas literaturas que permeiam o mundo civilizado moderno.

Ainda quase totalmente desconhecida até o momento é a mitologia suméria, as histórias sagradas de povos não semitas e não indo-europeus que em tempos históricos, de aproximadamente 3500 a 2000 a.C., habitaram a Suméria, a terra relativamente pequena situada entre os rios Tigre e Eufrates e estendendo-se do Golfo Pérsico para o norte aproximadamente até a moderna Bagdá; uma terra que pode ser apropriadamente descrita como o berço da cultura de todo o Oriente Próximo. Se o leitor recorrer, por exemplo, à *Enciclopédia de Religião e Ética* de Hastings (36) e examinar o longo artigo sobre os mitos cosmogônicos ou da criação do mundo, ele encontrará uma lista grande e relativamente exaustiva de povos, antigo e moderno, culto e primitivo, cujos conceitos cosmogônicos são descritos e analisados. Mas ele procurará em vão a cosmogonia suméria. Da mesma forma, a coleção intitulada *Mitologia de Todas as Raças* (37) dedica treze volumes a uma análise das mitologias mais importantes do mundo; aqui, também, porém, serão encontrados poucos vestígios da mitologia suméria. O pouco que se sabe da mitologia suméria é em grande parte presumido das versões modificadas, redigidas e, de certo modo, distorcidas dos babilônios que conquistaram os sumérios no final do terceiro milênio a.C., e que usaram as histórias e lendas sumérias como um base e núcleo para o desenvolvimento de seus próprios mitos.

Mas é um fato conhecido que no longo período de tempo entre aproximadamente 3500 e 2000 a.C. eram os sumérios que representavam o grupo cultural dominante em todo o Oriente Próximo. Foram os sumérios que desenvolveram e provavelmente inventaram o sistema cuneiforme de escrita; que desenvolveram um panteão bem integrado com conceitos espirituais e religiosos que influenciaram profundamente todos os povos do Oriente Próximo; que, por fim, criaram e desenvolveram uma literatura rica em conteúdo e eficaz na forma. Além disso, o seguinte fato significativo deve ser levado em consideração. No final do terceiro milênio a.C. a Suméria já havia deixado de existir como entidade política e o sumério já havia se tornado uma língua morta, pois nessa época a Suméria havia sido

invadida e conquistada pelos Semitas, e é a língua semítica acadiana que gradualmente se tornou a língua viva falada na região. No entanto, o sumério continuou a ser usado como a língua literária e religiosa dos conquistadores semitas por muitos séculos, como o grego no período romano e como o latim na Idade Média. Na verdade, por muitos séculos, o estudo da língua e da literatura suméria permaneceu como a atividade básica das escolas de escribas e centros intelectuais e espirituais não apenas dos babilônios e assírios, mas também de muitos povos vizinhos, como elamitas, hurritas, hititas e cananeus. Obviamente, então, tanto por causa de seu conteúdo quanto por causa de sua idade, as histórias e conceitos mitológicos sumérios devem ter penetrado e permeado os de todo o Oriente Próximo. O conhecimento dos mitos e lendas sumérios é, portanto, um elemento primordial e essencial para uma abordagem adequada de um estudo científico das mitologias correntes no antigo Oriente Próximo, pois ilumina e esclarece em grande medida o pano de fundo por trás de sua origem e desenvolvimento (38).

É essa mitologia suméria praticamente desconhecida que tenho o privilégio de esboçar brevemente nas páginas a seguir. O esboço começará com os mitos centrados na criação e organização do universo e na criação do homem. Ele continuará com os mitos de Kur, consistindo em três versões de um motivo da matança de dragões e do poema “Descida de Inanna ao Mundo Inferior”. Concluirá com um esboço de três mitos diversos interessantes. Em suma, portanto, espera-se que o leitor obtenha uma noção bastante adequada da mitologia suméria, a partir desta amostragem que, considerando a idade da cultura envolvida, é notavelmente ampla em escopo e surpreendentemente repleta de detalhes.

CAPÍTULO II

MITOS DAS ORIGENS

Os mitos mais significativos de uma determinada cultura são geralmente os cosmogônicos, ou mitos da criação, as histórias sagradas criadas e desenvolvidas em um esforço para explicar a origem do universo, a presença dos deuses e a existência do homem. Então, devemos devotar este capítulo, de longe o mais longo em nossa monografia, às teorias e conceitos da criação vigentes na Suméria no terceiro milênio a.C. O assunto se presta a tratamento sob três tópicos: (1) a criação do universo, (2) a organização do universo, (3) a criação do homem.

Observação: nas passagens sumérias traduzidas, os itálicos indicam traduções duvidosas, bem como palavras estrangeiras. As palavras entre parênteses não estão no texto sumério, mas são adicionadas para fins de esclarecimento. As palavras entre colchetes estão quebradas e perdidas no original e são fornecidas pelo autor. Palavras entre aspas representam traduções literais de palavras sumérias cujas inferências mais completas são muito incertas para permitir uma tradução mais idiomática.

A CRIAÇÃO DO UNIVERSO

A principal fonte da concepção suméria da criação do universo é a passagem introdutória de um poema sumério que intitulei “Gilgamesh, Enkidu e o mundo inferior”. A história de sua decifração é esclarecedora e interessante. Em 1934, quando tentei decifrar o conteúdo pela primeira vez, descobri que oito peças pertencentes ao poema – sete escavadas em Nippur e uma em Ur – já haviam sido copiadas e publicadas, a saber: Hugo Radau, outrora do Museu da Universidade, publicou duas da Filadélfia em 1910; Stephen Langdon publicou duas de Istambul em 1914; Edward Chiera publicou uma de Istambul em 1924 e mais duas da Filadélfia em 1934; C. J. Gadd, do Museu Britânico, publicou uma tabuleta excelentemente preservada de Ur em 1930 (39). Mas uma reconstrução e tradução inteligentes do mito eram ainda impossíveis, em grande parte porque as tabuletas e fragmentos, alguns dos quais pareciam duplicar-se sem rima ou razão e com pouca variação em suas palavras, não podiam ser arranjados adequadamente. Em 1936, depois de ter enviado à *Revue d'assyriologie* minhas primeiras traduções do mito “A descida de Inanna ao Mundo Inferior”, decidi fazer um sério esforço para reconstruir o conteúdo do poema, que obviamente parecia conter uma história charmosa e significativa. E foi então que descobri a pista que me permitiu organizar as peças na ordem correta.

Esta pista se cristalizou a partir de uma utilização eficaz de duas características estilísticas que descrevem a poesia suméria. A primeira é uma que ocupa uma posição muito baixa na escala da técnica artística, mas que do ponto de vista do decifrador é verdadeiramente uma dádiva. Ela pode ser descrita da seguinte maneira: Quando o poeta acha aconselhável repetir uma dada descrição ou incidente, ele faz essa passagem repetida coincidir com o original até o último detalhe. Assim, quando um deus ou herói ordena ao seu mensageiro que entregue uma mensagem, esta mensagem, não importa quão longa e detalhada, é apresentada duas vezes no texto, primeiro quando o mensageiro é instruído por seu mestre, e uma segunda vez quando a mensagem é realmente entregue. As duas versões são, portanto, praticamente

idênticas, e as quebras em uma passagem podem ser restauradas a partir da outra.

Quanto à segunda característica estilística, pode ser assim esboçada: O poeta sumério usa *dois* dialetos em suas composições épicas e míticas, o dialeto *principal* e outro conhecido como dialeto *Emesal*. Este último se assemelha muito ao dialeto principal e difere apenas por mostrar diversas variações fonéticas regulares e peculiares. O que é mais interessante, entretanto, é o fato de que o poeta usa esse dialeto Emesal ao traduzir a fala direta de uma divindade *feminina*, não masculina; assim, os discursos de Inanna, rainha do céu, são regularmente reproduzidos no dialeto Emesal (40). E assim, ao examinar cuidadosamente os textos diante de mim, percebi que o que no caso de várias passagens foram tomadas como uma mera duplicação sem sentido e desmotivada, na verdade continha um discurso da deusa Inanna no qual ela repete no dialeto *Emesal* tudo que o poeta havia descrito anteriormente em forma de narrativa no dialeto principal. Com essa pista como guia, consegui juntar as peças da primeira parte deste poema; este foi publicado em 1938 (41). A última metade do poema ainda permanecia em grande parte ininteligível, e mesmo a primeira parte publicada apresentava várias falhas sérias no texto. Em 1939, encontrei em Istambul um prisma quebrado com a inscrição do poema. E no decorrer do ano passado, identifiquei e copiei 7 peças adicionais do Museu da Universidade da Filadélfia (42). Como resultado, agora temos 16 peças inscritas com o poema; mais de duzentas e cinquenta linhas de seu texto podem agora ser reconstruídas de forma inteligível e, exceto uma passagem aqui e ali, ser traduzidas corretamente.

A história do nosso poema, resumida brevemente, é a seguinte: Era uma vez uma árvore *huluppu*, talvez um salgueiro; foi plantada nas margens do Eufrates; foi alimentada pelas águas do Eufrates. Mas o Vento Sul a arrancou, raiz e copa, enquanto o Eufrates a inundou com suas águas. Inanna, rainha do céu, passando, pegou a árvore em suas mãos e a trouxe para Erech, a sede de seu santuário principal, e a plantou em seu jardim sagrado. Lá ela tratou dela com muito cuidado, pois quando a árvore crescesse, ela planejava fazer de sua madeira uma cadeira para ela e um sofá.

Os anos se passaram, a árvore amadureceu e cresceu. Mas Inanna se viu incapaz de cortar a árvore. Pois em sua base a serpente "que não conhece encanto" construiu seu ninho. Em sua coroa, o pássaro Zu – criatura mitológica que às vezes fazia travessuras – havia colocado seus filhotes. No meio, Lilith, a donzela da desolação, construiu sua casa. E assim a pobre Inanna, a donzela despreocupada e sempre alegre, derramou lágrimas amargas. E quando o amanhecer rompeu e seu irmão, o deus-sol Utu, levantou-se de seu quarto de dormir, ela repetiu para ele em prantos tudo o que havia acontecido com sua árvore *huluppu*.

Agora Gilgamesh, o grande herói sumério, o precursor do Hércules Grego, que vivia em Erech, ouviu a lamentação de Inanna e cavalheirescamente veio em seu socorro. Ele vestiu sua armadura pesando cinquenta minas – cerca de cinquenta libras (cerca de 23 quilos) – e com seu "machado da estrada", de sete talentos e sete minas de peso – mais de quatrocentas libras (mais de 180 quilos) – ele matou a serpente "que não conhece encanto" na base da árvore. Vendo isso, o pássaro Zu fugiu com seus filhotes para a montanha, e Lilith derrubou sua casa e fugiu para os lugares desolados que ela estava acostumada a assombrar. Os homens de Erech que haviam acompanhado Gilgamesh cortaram a árvore e a ofereceram a Inanna para sua cadeira e sofá.

O que Inanna fez? Da base da árvore *huluppu* ela fez um objeto chamado *pukku* (provavelmente um tambor), e de sua copa ela fez outro objeto relacionado chamado *mikku* (provavelmente uma baqueta), e deu os dois a Gilgamesh, evidentemente como uma recompensa por sua bravura. Segue uma passagem de doze linhas que descreve a atividade de Gilgamesh com esses dois objetos cujo significado ainda não consigo penetrar, embora esteja em perfeita forma. Quando nossa história se torna inteligível novamente, ela continua com a declaração de que "por causa do grito das jovens donzelas" o *pukku* e o *mikku* caíram no mundo inferior, evidentemente por um buraco no chão. Gilgamesh colocou a mão para recuperá-los, mas não conseguiu alcançá-los; ele colocou o pé, mas não teve sucesso. E então ele se sentou no portão do mundo inferior e chorou cabisbaixo (43):

Meu *pukku*, quem o trará do mundo inferior?
Meu *mikku*, quem o trará da "face" do mundo inferior?

Seu servo, Enkidu, seu seguidor e companheiro constante, ouviu os gritos de seu mestre e disse-lhe:

Meu mestre, por que chora, por que seu coração está doente?
Seu pukku, vou trazê-lo do mundo inferior,
Seu mikku, vou trazê-lo da "face" do mundo inferior.

Então Gilgamesh o avisou dos perigos envolvidos em seu plano de descer ao mundo inferior – uma passagem esplêndida, breve e concisa na descrição dos tabus das regiões inferiores. Disse Gilgamesh a Enkidu:

Se agora você quer descer ao mundo inferior,
Uma palavra que te falo, acredite,
Conselho que eu te ofereço, siga meu conselho.

Não coloque roupas limpas,
Para que os *heróis (mortos)* não surjam como inimigos;
Não se unte com o óleo bom do vaso,
Para que, com seu cheiro, eles não se aglomerem ao seu redor.

Não jogue o bastão no mundo inferior,
Para que aqueles que foram derrubados pelo bastão não te cerquem;
Não carregue um cajado na mão,
Para que as sombras não vibrem ao seu redor.

Não coloque sandálias nos pés,
No mundo inferior não chore;
Não beije tua esposa amada,
Não beije teu filho amado,
Não ataque tua esposa odiada,
Não ataque teu filho odiado,
Para que o teu "clamor" do mundo inferior não te domine;
(O choro) para ela que está mentindo, para ela que está mentindo,
A mãe do deus Ninazu que está mentindo,
Cujo corpo sagrado nenhuma vestimenta cobre,
Cujo peito sagrado nenhum pano envolve.

Mas Enkidu não deu ouvidos ao conselho de seu mestre e fez exatamente as coisas contra as quais Gilgamesh o advertira. E assim, ele foi capturado pelo mundo inferior e foi incapaz de voltar à terra. Em

seguida, Gilgamesh, muito perturbado, foi para a cidade de Nippur e chorou diante do grande deus-ar Enlil, o deus que no terceiro milênio a.C. era a principal divindade do panteão sumério:

> Ó Pai Enlil, meu *pukku* caiu no mundo inferior,
> Meu *mikku* caiu no mundo inferior;
> Enviei Enkidu para trazê-los até mim, o mundo inferior o agarrou.
> Namtar (um demônio) não o agarrou,
> Ashak (um demônio) não o agarrou,
> O mundo inferior o agarrou.
> Nergal, o embusteiro, que não poupa ninguém, não o agarrou,
> O mundo inferior o agarrou.
> Em batalhas onde o heroísmo é exibido, ele não caiu,
> O mundo inferior o agarrou.

Mas Enlil recusou-se a apoiar Gilgamesh, que então foi até Eridu e repetiu seu apelo perante o deus-água Enki, o "deus da sabedoria". Enki ordenou ao deus-sol Utu que abrisse um buraco no mundo inferior e permitisse que a sombra de Enkidu ascendesse à terra. O deus-sol Utu obedeceu e a sombra de Enkidu apareceu para Gilgamesh. Mestre e servo se abraçaram e Gilgamesh questionou Enkidu sobre o que ele viu no mundo inferior. A passagem daqui até o final do poema está bastante quebrada, mas o seguinte colóquio parcialmente existente servirá como um exemplo (44):

> Gilgamesh: "Aquele que tem um filho tu viste?"
> Enkidu: "Eu vi."
> Gilgamesh: "Como ele é tratado?"
> Enkidu: (resposta quebrada)
>
> Gilgamesh: "Aquele que tem dois filhos tu viste?"
> Enkidu: "Eu vi."
> Gilgamesh: "Como ele é tratado?"
> Enkidu: (resposta quebrada)
>
> Gilgamesh: "Aquele que tem três filhos tu viste?"
> Enkidu: "Eu vi."
> Gilgamesh: "Como ele é tratado?"
> Enkidu: "... ele bebe muita água."
>
> Gilgamesh: "Aquele que tem quatro filhos tu viste?"
> Enkidu: "Eu vi."
> Gilgamesh: "Como ele é tratado?"

Enkidu: “Como ... seu coração se alegra.”

Gilgamesh: “Aquele que tem cinco filhos tu viste?”
Enkidu: “Eu vi.”
Gilgamesh: “Como ele é tratado?”
Enkidu: “Como um bom escriba, com seus braços abertos,
ele traz justiça ao palácio.”

Gilgamesh: “Aquele que tem seis filhos tu viste?”
Enkidu: “Eu vi.”
Gilgamesh: “Como ele é tratado?”
Enkidu: “Como aquele que guia o arado, seu coração se alegra.”

Gilgamesh: “Aquele que tem sete filhos tu viste?”
Enkidu: “Eu vi.”
Gilgamesh: “Como ele é tratado?”
Enkidu: “Como alguém próximo dos deuses, ele ...”

Outra das questões é a seguinte (45):

G.: “Aquele cujo cadáver jaz (insepultado) na planície tu viste?”
Enkidu: “Eu vi.”
Gilgamesh: “Como ele é tratado?”
Enkidu: “Sua sombra não encontra descanso no mundo inferior.”

E assim termina nosso poema (46). É a introdução a esta composição que fornece o material mais significativo para os conceitos sumérios da criação do universo. A parte inteligível da introdução é a seguinte:

Depois que o céu foi afastado da terra,
Depois que a terra foi separada do céu,
Depois que o nome do homem foi fixado;

Depois que An levou o céu,
Depois que Enlil levou a terra,
Depois que Ereshkigal foi levada para o Kur como seu prêmio;

Depois que ele zarpou, depois que ele zarpou,
Depois que o pai para o Kur zarpou,
Depois que Enki para o Kur zarpou;

Contra o rei os pequenos (Kur) lançou,
Contra Enki, os grandes ele lançou;
Seus pequenos, pedras da mão,

Seus grandes, pedras de ... juncos,
A quilha do barco de Enki,
Na batalha, como a tempestade que ataca, destruiu;

Contra o rei, a água na proa do barco,
Como um lobo devora,
Contra Enki, a água na popa do barco,
Como um leão abate.

Se parafrasearmos e analisarmos o conteúdo desta passagem, ela pode ser redigida da seguinte forma: Céu e terra, originalmente unidos, foram separados e afastados um do outro, e então a criação do homem foi ordenada. An, o deus do céu, então levou o céu, enquanto Enlil, o deus-ar, levou a terra. Tudo isso parece estar de acordo com o plano. Então, porém, ocorreu algo perturbador. Pois a deusa Ereshkigal, a equivalente da Perséfone grega, que conhecemos como rainha do mundo inferior, mas que originalmente era provavelmente uma deusa do céu, foi carregada para o mundo inferior, talvez por Kur. Sem dúvida, para vingar esse feito, o deus-água Enki zarpou para atacar Kur. Este último, evidentemente concebido como um monstro ou dragão, não ficou de braços cruzados, mas atirou pedras, grandes e pequenas, contra a quilha do barco de Enki, enquanto as águas primitivas atacavam o barco de Enki pela frente e por trás. Nosso poema não apresenta o resultado dessa luta entre Enki e Kur, uma vez que toda a introdução cosmogônica ou da criação nada tem a ver com o conteúdo básico de nossa composição de Gilgamesh; foi colocado no cabeçalho do poema apenas porque os escribas sumérios estavam acostumados a começar suas histórias com várias linhas introdutórias que tratam da criação.

É a partir da primeira metade desta introdução que obtemos, portanto, os seguintes conceitos cosmogônicos:

1. Houve um tempo em que o céu e a terra estavam unidos.
2. Alguns dos deuses existiam antes da separação do céu e da terra.
3. Após a separação do céu e da terra, foi, como era de se esperar, o deus do céu An que levou o céu, mas foi o deus-ar Enlil que levou da terra.

Entre os pontos cruciais *não declarados ou implícitos* nesta passagem estão os seguintes:

1. O céu e a terra foram concebidos como criados e, em caso afirmativo, por quem?
2. Qual era a forma do céu e da terra conforme concebida pelos sumérios?
3. Quem separou o céu da terra?

Felizmente, as respostas a essas três perguntas podem ser obtidas em vários outros textos sumérios que datam do mesmo período. Portanto:

1. Em uma tabuleta que fornece uma lista dos deuses sumérios (47), a deusa Nammu, escrita com o ideograma para "mar", é descrita como "a mãe que deu à luz ao céu e a terra". O céu e a terra foram, portanto, concebidos pelos sumérios como produtos criados do mar primevo.
2. O mito "Gado e Grãos", que descreve o nascimento no céu dos espíritos do gado e grãos, que foram então enviados à terra para trazer prosperidade para a humanidade, começa com as seguintes duas linhas:

   Depois na montanha do céu e da terra,
   An fez com que os Anunnaki (seus seguidores) nascessem ...

É racional supor, portanto, que o céu e a terra unidos foram concebidos como uma montanha cuja base era o âmago da terra e cujo pico era o topo do céu.

3. O mito "A Criação da Picareta", que descreve a forma e dedicação deste valioso instrumento agrícola, é apresentado com a seguinte passagem:

   O senhor, o que é *apropriado*, ele realmente fez aparecer,
   O senhor cujas decisões são inalteráveis,
   Enlil, que traz a semente do solo da Terra,
   Teve o cuidado de afastar o Céu da Terra,

Teve o cuidado de afastar a Terra do Céu.

E assim, temos a resposta para nossa terceira pergunta; foi o deus-ar Enlil, que separou e removeu o céu da terra.

Se agora resumirmos os conceitos cosmogônicos ou de criação dos sumérios, desenvolvidos para explicar a origem do universo, eles podem ser declarados da seguinte forma:

1. Primeiro foi o *mar primevo*. Nada é dito sobre sua origem ou nascimento, e é provável que os sumérios o conceberam como tendo existido eternamente.
2. O *mar primevo* gerou a *montanha* cósmica que consiste em céu e terra unidos.
3. Concebidos como deuses em forma humana, An (céu) era o homem e Ki (terra) era a mulher. De sua união foi gerado o deus-ar Enlil.
4. Enlil, o deus-ar, separou o céu da terra, e enquanto seu pai An levou o céu, o próprio Enlil levou sua mãe Ki, a terra. A união de Enlil e sua mãe Ki – em tempos históricos ela pode ser identificada com a deusa chamada de Ninmah, “grande rainha”; Ninhursag, “rainha da montanha (cósmica)”; Nintu, “rainha que dá à luz” – preparou o cenário para a organização do universo, a criação do homem e o estabelecimento da civilização (48).

FIG. 7. DEUSES E O MUNDO INFERIOR

FIG. 7. DEUSES E O MUNDO INFERIOR

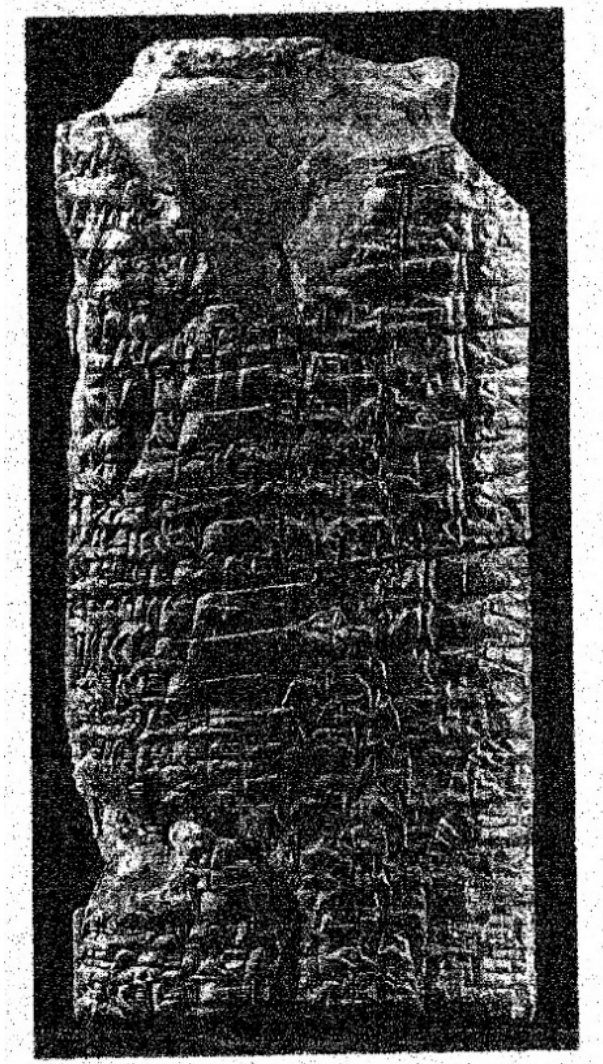
(Figura reproduzida com permissão da Macmillan Company, de Henri Frankfort, *Cylinder Seals* (Londres, 1939), plates XIXa, XXIa and XVIIIj.)

Uma das contribuições mais notáveis à arte feita pela Mesopotâmia é o selo cilíndrico. Inventado principalmente com o propósito de identificar e salvaguardar a propriedade de mercadorias expedidas ou armazenadas, passou a ser usado na época como uma espécie de assinatura para documentos legais. O procedimento consistia apenas em rolar o cilindro sobre argila úmida e, assim, imprimir o desenho do selo nele. É o conteúdo destes desenhos gravados pelos escultores de selos nos cilindros de pedra que têm um valor considerável para o nosso estudo da mitologia suméria. Isso é especialmente verdadeiro no caso dos selos cilíndricos correntes na Suméria na segunda metade do terceiro milênio a.C., muitos dos quais têm desenhos de caráter religioso e mitológico (49).

O desenho superior tenta claramente retratar uma história mitológica mais ou menos complicada. Três das divindades podem ser identificadas com razoável certeza. O segundo a partir da direita está o deus-água Enki, com as correntes de água e os peixes nadando. Imediatamente atrás dele está seu mensageiro com cara de Janus, Isimud, que desempenha um papel importante em vários de nossos mitos de Enki. Aparentemente surgindo das regiões mais baixas está Utu, o deus-sol, com sua faca de serra e raios de fogo. A figura feminina de pé no topo da montanha, perto do que parece ser uma árvore bastante desolada, pode ser Inanna. Se a figura à esquerda com o arco na mão pretende ser Gilgamesh, temos neste desenho a maioria dos protagonistas do conto "Gilgamesh, Enkidu e o Mundo Inferior". No entanto, deve-se notar que Enkidu está faltando e Isimud, que é retratado no desenho, não desempenha nenhum papel na história. E assim, qualquer conexão próxima entre o desenho e o conto épico é improvável.

No desenho central nenhuma das figuras pode ser identificada com razoável certeza. Na metade esquerda da imagem, notamos uma divindade que parece estar surgindo das regiões inferiores e está apresentando um objeto semelhante a um cetro para uma deusa. À esquerda está um deus, talvez Gilgamesh, que parece estar derrubando uma árvore cujo tronco está curvado. A metade direita do desenho parece representar uma cena ritual.

O desenho inferior pode ilustrar graficamente o significado de uma frase como, "O mundo inferior o agarrou". Na metade direita da cena, notamos um deus dentro de uma montanha em chamas (em sumério, a palavra que significa "montanha" é a palavra usada regularmente para "mundo inferior"). À direita da montanha está um deus que pode estar incendiando-a com uma tocha. Atrás dessa divindade está uma deusa com raios de fogo e um anel que talvez possa ser identificada como Inanna. A metade esquerda do desenho retrata um deus segurando um homem-touro pela cauda; ambos estão dentro de uma montanha.



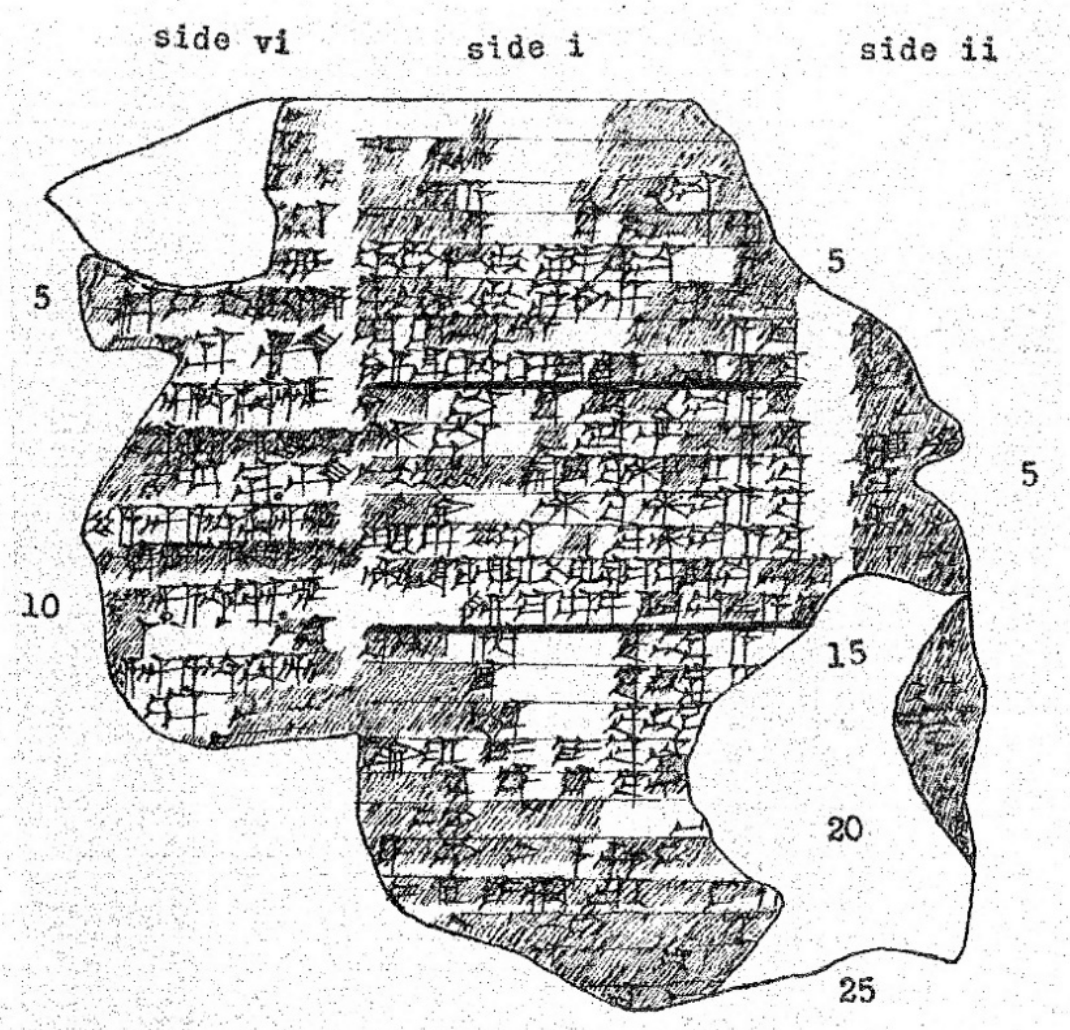

side vi
side i
side ii
5
5
5
10
15
20
25

FIG. 8. A SEPARAÇÃO DO CÉU E DA TERRA

FIG. 8. A SEPARAÇAO DO CEU E DA TERRA

As duas peças ilustradas aqui são duplicatas pertencentes ao conto épico “Gilgamesh, Enkidu e o Mundo Inferior”. O da esquerda é uma tabuleta (14068 na coleção Nippur do Museu da Universidade) publicada por Chiera em 1934 (50). O da direita (4429 na coleção Nippur do Museu do Antigo Oriente em Istambul) é um fragmento de um prisma copiado pelo autor e até então não publicado. As passagens marcadas contêm as linhas significativas para a criação do universo. A transliteração suméria e tradução dessas linhas diz:

1. *an ki-ta ba-ra-bad-du-a-ba*
2. *ki an-ta ba-da-sur-ra-a-ba*
3. *mu-nam-lú-lu$_6$ ba-gar-ra-a-ba*
4. *u$_4$ an-ni an ba-an-ir$_{10}$-a-ba*
5. *^{d}en-líl-li ki ba-an-ir$_{10}$-a-ba*
6. *^{d}ereš-ki-gal-la kur-ra sag-rig$_7$-bi-šè im-ma-ab-rig$_7$-a-ba*

Ó Pai Enlil, meu *pukku* caiu no mundo inferior,
Meu *mikku* caiu no mundo inferior;
Enviei Enkidu para trazê-los até mim, o mundo inferior o agarrou.
Namtar (um demônio) não o agarrou,
Ashak (um demônio) não o agarrou,
o mundo inferior o agarrou.
Nergal, o embusteiro, que não poupa ninguém, não o agarrou,
o mundo inferior o agarrou.
Em batalhas onde o heroísmo é exibido, ele não caiu,
o mundo inferior o agarrou.

FIG. 9. ENLIL SEPARA O CÉU E A TERRA

FIG. 9. ENLIL SEPARA O CEU E A TERRA

A tabuleta (13877 na coleção Nippur do Museu da Universidade) ilustrada aqui é uma das 20 peças duplicadas utilizadas para reconstruir o texto do poema, “A Criação da Picareta” (51). Suas primeiras cinco linhas são significativas para os conceitos sumérios da criação do universo. A transliteração suméria e tradução dessas linhas diz:

1. *en-e níg-du$_7$-e pa na-an-ga-àm-mi-in-è*
2. *en-nam-tar-ra-na-šu-nu-bal-e-dè*
3. *den-líl-numun-kalam-ma-ki-ta-e$_{11}$-dè*
4. *an ki-ta bad-du-dè sag na-an-ga-àm-ma-an-sì*
5. *ki an-ta bad-du-dè sag na-an-ga-àm-ma-an-sì*

O senhor, o que é *apropriado*, ele realmente fez aparecer,
O senhor cujas decisões são inalteráveis,
Enlil, que traz a semente do solo da Terra,
Teve o cuidado de afastar o Céu da Terra,
Teve o cuidado de afastar a Terra do Céu.

FIG. 10 - CENAS MITOLÓGICAS DIVERSAS

FIG. 10. CENAS MITOLOGICAS DIVERSAS

(Figura reproduzida com permissão da Macmillan Company, de Henri Frankfort, *Cylinder Seals*, plates XVIIIa, k, XIXe and XVl.)

O desenho superior representa a ascensão de Utu, o deus-sol, identificável por seus raios de fogo e sua faca de serra. Ele coloca seu pé esquerdo em uma montanha enquanto divindades assistentes abrem os portões.

No segundo desenho, duas das divindades são identificáveis. Na extrema direita está Enki, o deus-água, entronizado em sua "casa do mar", talvez a própria casa descrita em "Enki e Eridu". À esquerda do centro está Utu, o deus-sol, com raios de fogo e uma serra. Ele fica com um pé em um leão alado enquanto o outro pisa em uma divindade agachada. A figura ajoelhada à esquerda, segurando uma coluna de portão, é provavelmente um assistente de Enki. A divindade entre Utu e Enki, que está escalando uma montanha, ainda não foi identificada.

O terceiro desenho retrata um deus não identificado com raios de fogo, viajando em seu barco; a cena lembra a jornada de Nanna para Nippur. A popa do barco termina na cabeça de uma serpente, enquanto a proa termina no corpo de um deus que está trabalhando em uma vara de punção. No barco estão vários potes, implementos agrícolas e um leão com cabeça humana. Na costa está uma deusa da vegetação, talvez identificada como Uttu, a deusa das plantas, ou Ashnan, a deusa dos grãos.

O desenho inferior representa o que provavelmente são núpcias divinas.

A ORGANIZAÇÃO DO UNIVERSO

A expressão suméria para "universo" é *an-ki*, literalmente "céu-terra". A organização do universo pode, portanto, ser subdividida em céu e em terra. O céu consiste no céu e no espaço acima do céu, que é chamado de "grande acima"; aqui habitam os deuses do céu. A Terra consiste na superfície da Terra e no espaço abaixo, que é chamado de "grande abaixo"; aqui habitam o submundo ou divindades ctônicas. Para a organização do céu, o relativamente pouco material mitológico disponível até hoje pode ser esboçado da seguinte forma: Nanna, o deus-lua, a principal divindade astral dos sumérios, nasceu de Enlil, o deus-ar, e sua esposa Ninlil, a deusa do ar. Nanna, o deus-lua, é concebido como viajando em um *gufa* (barco arredondado feito de vime usado na Mesopotâmia desde os tempos antigos) pelos céus, trazendo assim luz para o céu escuro de lápis-lazúli. Os "pequeninos", as estrelas, estão espalhados ao seu redor como grãos, enquanto os "grandes", talvez os planetas, caminham ao redor dele como bois selvagens (52).

Nanna, o deus-lua, e sua esposa Ningal são os pais de Utu, o deus-sol, que nasce na "montanha do leste" e se põe na "montanha do oeste". Até o momento, não encontramos nenhuma menção de qualquer barco ou carruagem usado pelo deus-sol Utu para atravessar o céu. Nem está claro exatamente o que ele faz à noite (53). A suposição natural de que ao chegar à "montanha do oeste" no final do dia, ele continua sua jornada à noite pelo mundo inferior, chegando à "montanha do leste" ao amanhecer, não é confirmada pelos dados existentes. Na verdade, para julgar por uma prece ao deus-sol na qual se lê (54):

> Ó Utu, pastor da terra, pai do povo de cabeça preta,
> Quando tu deitas, as pessoas também se deitam,
> Ó herói Utu, quando tu se levantas, o povo também se levanta.

ou da descrição do amanhecer que diz (55):

> Quando a luz surgiu, enquanto o horizonte ficava claro ...
> Quando Utu saiu de seu *ganunu*,

ou de uma descrição do pôr do sol onde se lê (56):

> Utu avançou de cabeça erguida para o seio de sua mãe Ningal;

os sumérios pareciam ter concebido Utu como dormindo durante a noite.

Voltando-nos para a organização da Terra, aprendemos que foi Enlil, o deus-ar, que "fez nascer o dia bom"; que decidiu "produzir semente na terra" e estabelecer o *hegal*, isto é, fartura, abundância e prosperidade na terra. Foi esse mesmo Enlil que fabricou a picareta e provavelmente o arado como protótipos dos implementos agrícolas a serem usados pelo homem; que nomeou Enten, o deus-agricultor, como seu trabalhador de campo constante e confiável. Por outro lado, foi o deus-água Enki que gerou Uttu, a deusa das plantas. Além disso, é Enki quem realmente organiza a Terra, e especialmente aquela parte dela que inclui a Suméria e seus vizinhos, em uma atividade contínua. Ele decreta os destinos da Suméria, Ur e Meluhha, e designa as várias divindades menores para seus deveres específicos. E é Enlil e Enki, isto é, o deus-ar e o deus-água, que enviam Lahar, o deus do gado, e Ashnan, a deusa dos grãos, do Céu para a Terra a fim de torná-la abundante em gado e grãos.

O esboço acima da organização do universo é baseado em nove mitos sumérios, cujo conteúdo agora temos total ou em grande parte. Dois deles envolvem o deus-lua Nanna; eles são: *Enlil e Ninlil. A Criação de Nanna; A Viagem de Nanna a Nippur*. Os sete restantes são de importância primordial para os conceitos sumérios sobre a origem e o estabelecimento da cultura e da civilização na Terra. Estes são: *Emesh e Enten: Enlil escolhe o deus-agricultor; A Criação da Picareta; Gado e grãos; Enki e Ninhursag: os assuntos do deus-água; Enki e Suméria: a Organização da Terra e seus Processos Culturais; Enki e Eridu: a jornada do deus-água para Nippur; Inanna e Enki: a transferência das artes da civilização de Eridu para Erech*. Vamos agora esboçar brevemente o conteúdo de cada um desses mitos; sua riqueza e variedade, espera-se, permitirão ao leitor avaliar os conceitos mitológicos sumérios junto com suas implicações espirituais e religiosas.

ENLIL E NINLIL: A CRIAÇÃO DE NANNA

Este encantador mito (57), consistindo de 152 linhas de texto, está quase completo (58). Parece ter sido desenvolvido para explicar a criação do deus-lua Nanna, bem como das três divindades do submundo, Nergal, Ninazu e uma terceira cujo nome é ilegível. Se corretamente interpretado, este poema nos fornece o primeiro exemplo conhecido da metamorfose de um deus; Enlil assume a forma de três indivíduos diferentes para engravidar sua esposa Ninlil com as três divindades do mundo inferior.

O poema começa com uma passagem introdutória descritiva da cidade de Nippur, uma Nippur que parece ter sido concebida como tendo existido antes da criação do homem:

> Contemple o "vínculo do céu e da terra", a cidade, ...
> Contemple Nippur, a cidade, ...
> Contemple a "muralha benigna", a cidade, ...
> Contemple o Idsalla, seu rio imaculado,
> Contemple o Karkurunna, seu cais,
> Contemple o Karasarra, seu cais onde estão os barcos,
> Contemple o Pulal, seu poço de água boa,
> Contemple o Idnunbirdu, seu canal imaculado,
> Contemple Enlil, seu jovem homem,
> Contemple Ninlil, sua jovem donzela,
> Contemple Nunbarshegunu, sua velha mulher.

Após este breve esboço de fundo, a história real começa. Nunbarshegunu, a "velha" de Nippur, mãe de Ninlil, instrui sua filha sobre como obter o amor de Enlil:

> Naquela época, a mãe, sua progenitora, deu conselhos à donzela,
> Nunbarshegunu deu conselhos a Ninlil:
> "No rio imaculado, ó donzela, no rio imaculado lave-se,
> Ó Ninlil, caminhe ao longo da margem do Idnunbirdu,
> O de olhos brilhantes, o senhor, o de olhos brilhantes,
> A 'grande montanha', pai Enlil, o de olhos brilhantes, vai te ver,
> O pastor ... que decreta o destino, o de olhos brilhantes, vai te ver,
> Ele vai ... ele vai te beijar."

Ninlil segue as instruções de sua mãe e, como consequência, é impregnada pela "água" de Enlil e concebe o deus-lua Nanna. Enlil então parte de Nippur em direção ao mundo inferior, mas é seguido por Ninlil. Ao deixar o portão, ele instrui o "homem do portão" a não dar a inquisitiva Ninlil informações sobre seu paradeiro. Ninlil chega até o "homem do portão" e exige saber para onde Enlil foi. Enlil então *parece assumir a forma do "homem do portão" e responde por ele*. A passagem envolvida ainda é ininteligível; parece conter uma recusa em divulgar o paradeiro de Enlil. Ninlil então lembra-o de que, embora Enlil seja seu rei, ela é sua rainha. Em seguida, Enlil, ainda personificando "o homem do portão", coabita com ela e a engravida. Como resultado, Ninlil concebe Meslamtaea, mais comumente conhecido como Nergal, o rei do mundo inferior. Apesar das partes ininteligíveis, a peculiaridade desta passagem notável será facilmente aparente a partir das seguintes citações:

> Enlil ... partiu da cidade,
> Nunamnir (um epiteto de Enlil) ... partiu da cidade.
> Enlil caminhou, Ninlil o seguiu,
> Nunamnir caminhou, a donzela o *seguiu*,
> Enlil diz ao homem do portão:
>
> "Ó homem do portão, homem da fechadura,
> Ó homem do ferrolho, homem da nobre fechadura,
> Tua rainha Ninlil está chegando;
> Se ela te perguntar sobre mim,
> Não diga a ela onde estou."
>
> Ninlil se aproximou do homem do portão:
> "Ó homem do portão, homem da fechadura,
> Ó homem do ferrolho, homem da nobre fechadura,
> Enlil, teu rei, *para onde ele está indo*?"
>
> Enlil a responde *pelo* homem do portão:
> "Enlil, o rei de todas as terras, me ordenou":

Seguem quatro linhas contendo a substância deste comando, mas seu significado é obscuro. Em seguida, vem o seguinte diálogo entre Ninlil e Enlil, este último personificando o "homem do portão":

Ninlil: “Verdade, Enlil é teu rei, mas eu sou tua rainha.”
Enlil: “Se agora tu és minha rainha,
deixe minha mão tocar a tua...”
Ninlil: “A ‘água’ do teu rei, a ‘água’ brilhante está no meu coração,
a ‘água’ de Nanna, a ‘água’ brilhante está no meu coração.”
Enlil: “A ‘água’ do meu rei, deixe-a ir para o céu,
deixe-a ir para a terra,
deixe minha ‘água’, como a ‘água’ de meu rei,
ir em direção à terra.”

Enlil, como o homem do portão, deitou-se no ...,
Ele a beijou, ele coabitou com ela,
Tendo-a beijado, tendo coabitado com ela,
A “água” de ... Meslamtaea ele *fez fluir sobre* o coração (dela).

O poema então continua com a criação da divindade do mundo inferior, Ninazu; desta vez é o “homem do rio do mundo inferior, o rio devorador de homens” que Enlil personifica. Em todos os outros aspectos, a passagem é uma repetição daquela que descreve a geração da Meslamtaea; portanto:

Enlil caminhou, Ninlil o seguiu,
Nunamnir caminhou, a donzela o *seguiu*,
Enlil diz ao homem do rio do mundo inferior,
o rio devorador de homens:

“Ó homem do rio do mundo inferior, o rio devorador de homens,
Tua rainha Ninlil está chegando;
Se ela te perguntar sobre mim,
Não diga a ela onde estou.”

Ninlil se aproximou do homem do rio do mundo inferior,
o rio devorador de homens:
“Ó homem do rio do mundo inferior, o rio devorador de homens,
Enlil, teu rei, *para onde ele está indo*?”

Enlil responde a ela *pelo* homem do rio do mundo inferior,
o rio devorador de homens:
“Enlil, o rei de todas as terras, me ordenou.”

A essência do comando é ininteligível. Segue o diálogo entre Ninlil e Enlil, este último personificando o “homem do rio do mundo inferior, o

rio devorador de homens”:

Ninlil: “Verdade, Enlil é teu rei, mas eu sou tua rainha.”
Enlil: “Se agora tu és minha rainha,
deixe minha mão tocar a tua ...”
Ninlil: “A ‘água’ do teu rei, a ‘água’ brilhante está no meu coração,
a ‘água’ de Nanna, a ‘água’ brilhante está no meu coração.”
Enlil: “A ‘água’ do meu rei, deixe-a ir para o céu,
deixe-a ir para a terra,
deixe minha ‘água’, como a ‘água’ de meu rei,
ir em direção à terra.”

Enlil, como o homem do rio do mundo inferior,
o rio devorador de homens, deitou-se no ...
Ele a beijou, ele coabitou com ela,
Tendo-a beijado, tendo coabitado com ela,
A ‘água’ de Ninazu, o rei de ..., ele *fez fluir sobre* o coração (dela).

O poema então continua com a criação da terceira divindade do submundo, cujo nome é ilegível; desta vez é o “homem do barco” que Enlil personifica. Nosso mito então chega ao fim com uma breve passagem do hinário em que Enlil é exaltado como o senhor da abundância e o rei cujos decretos são inalteráveis.

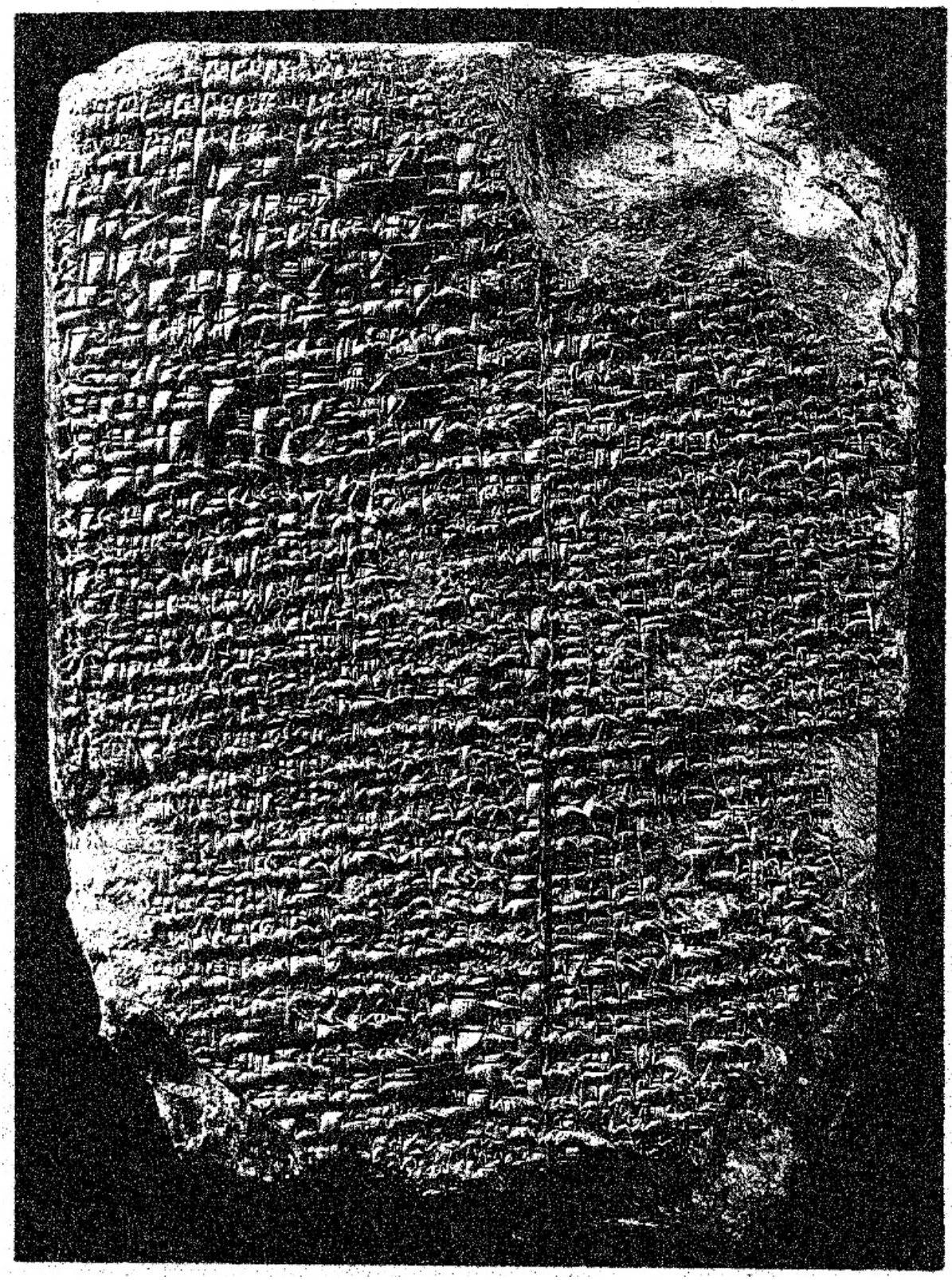


FIG. 11 - ENLIL E NINLIL: A CRIAÇÃO DE NANNA

FIG. 11. ENLIL E NINLIL: A CRIAÇAO DE NANNA

Esta figura ilustra o anverso de uma tabuleta (9205 na coleção Nippur do Museu da Universidade) que foi publicada pelo falecido George Barton já em 1918 (59). Seu conteúdo, embora obviamente o mais significativo para a mitologia suméria, permaneceu ininteligível todos esses anos. O progresso sumerológico ao longo do último quarto de século e a descoberta pelo autor de nove fragmentos adicionais (oito no Museu da Universidade e um no Museu do Antigo Oriente) (60) fizeram possível agora a reconstrução e tradução deste poema. A passagem marcada contém as seguintes linhas, cuja transliteração suméria e tradução diz:

^{d}en-líl-li ì-du ^{d}nin-líl in-uš
^{d}nu-nam-nir ì-du ki-sikil mu-un- ...
^{d}en-líl-li lú-ká-gal-ra gù mu-na-dé-e
lú-ká-gal lú-^{giš}si-gar-ra
lú-^{giš}šu-di-eš lú-^{giš}si-gar-kug-ga
nin-zu-^{d}nin-líl-li i-im-du
u$_4$-da én-mu mu-ra-tar-ra
za-e ki-mu nam-mu-ni-in-pàd-dé

Enlil caminhou, Ninlil o seguiu,
Nunamnir caminhou, a donzela o *seguiu*,
Enlil diz ao homem do portão:
"Ó homem do portão, homem da fechadura,
Ó homem do ferrolho, homem da nobre fechadura,
Tua rainha Ninlil está chegando;
Se ela te perguntar sobre mim,
Não diga a ela onde estou."

A JORNADA DE NANNA A NIPPUR

Para os sumérios do terceiro milênio a.C., Nippur era o centro espiritual de seu país. Sua divindade tutelar, Enlil, era o principal deus do panteão sumério; seu templo, o Ekur, era o templo mais importante da Suméria. E assim, a bênção de Enlil foi essencial para o estabelecimento de prosperidade e abundância em outras cidades importantes da Suméria, como Eridu e Ur. Para obter essa bênção, as divindades tutelares destas cidades foram concebidas como viajando para Nippur carregadas de presentes para seu deus e seu templo. Nosso mito (61) descreve exatamente essa jornada de Ur a Nippur do deus-lua Nanna (também conhecido como Sin e Ashgirbabbar), a divindade tutelar de Ur. Neste mito, como na composição anterior de Enlil-Ninlil, as cidades como Nippur e Ur parecem totalmente construídas e ricas em vida animal e vegetal, embora o homem pareça ainda não existir.

Começando com uma descrição da glória de Nippur, nosso poema continua com uma passagem que descreve a decisão de Nanna de visitar a cidade de seu pai:

> Para ir para sua cidade, para ficar diante de seu pai,
> Ashgirbabbar decidiu:
> "Eu, o herói, para minha cidade eu irei,
> diante de meu pai eu ficarei;
> Eu, Sin, para minha cidade eu irei,
> diante de meu pai eu ficarei,
> Diante de meu pai Enlil eu ficarei;
> Eu, para minha cidade eu irei,
> diante de minha mãe Ninlil eu ficarei,
> Diante do meu pai eu ficarei."

E assim, ele enche seu *gufa* com uma rica variedade de árvores, plantas e animais. Em sua jornada de Ur para Nippur, Nanna e seu barco param em cinco cidades: Im (?), Larsa, Erech e duas cidades cujos nomes são ilegíveis; em cada uma delas, Nanna é recebido e saudado pela respectiva divindade tutelar. Finalmente, ele chega a Nippur:

> No cais de lápis-lazúli, o cais de Enlil,
> Nanna-Sin atracou seu barco,

No cais branco, o cais de Enlil,
Ashgirbabbar atracou seu barco,
No ... do pai, seu progenitor, ele se posicionou,
Para o porteiro de Enlil, ele diz:

"Abra a casa, porteiro, abra a casa,
Abra a casa, ó gênio protetor, abra a casa,
Abra a casa, *tu que fazes as árvores crescerem*, abre a casa,
Ó ... *que fazes as árvores crescerem*, abre a casa,
Guardião, abra a casa, ó gênio protetor, abra a casa."

Ele então começa a enumerar ao porteiro todos os presentes que ele tinha trazido no seu barco, concluindo com:

"Guardião, abra a casa, ó gênio protetor, abra a casa,
O que está na proa do barco, o que está na frente, eu te darei,
O que está na popa do barco, o que está na traseira, eu te darei."

O porteiro abre a porta para Nanna:

Com alegria, o porteiro com alegria abriu a porta;
O gênio protetor *que faz as árvores crescerem*, com alegria,
O porteiro com alegria abriu a porta;
Aquele *que faz as árvores crescerem*, com alegria,
O porteiro com alegria abriu a porta;
Com Sin, Enlil se alegrou.

Os dois deuses festejam; então Nanna se dirige a Enlil, seu pai, da seguinte maneira:

"No rio dá-me transbordamento,
No campo dá-me *muito* grão,
No pântano, dá-me *grama* e *junco*,
Na floresta dá-me ...
Na planície dá-me ...
No palmeiral e no vinhedo dá-me mel e vinho,
No palácio dá-me vida longa,
Para Ur eu irei."

E Enlil acede ao pedido do filho:

Ele deu-lhe, Enlil deu-lhe,
Para Ur ele foi.
No rio, deu-lhe transbordamento,

No campo deu-lhe *muitos* grãos,
No pântano, deu-lhe *grama* e *juncos*,
Nas florestas deu-lhe ...,
Na planície deu-lhe ...
No palmeiral e no vinhedo, deu-lhe mel e vinho,
No palácio, deu-lhe vida longa.

EMESH E ENTEN: ENLIL ESCOLHE O DEUS AGRICULTOR

Este mito (62) é o paralelo sumério existente mais próximo da história bíblica de Caim-Abel, embora termine com uma reconciliação em vez de um assassinato. Consiste em mais de trezentas linhas, das quais apenas cerca de metade estão completas; por causa das inúmeras interrupções, o significado do texto é muitas vezes difícil de compreender. Provavelmente, o conteúdo do poema pode ser reconstruído da seguinte forma:

Enlil, o deus-ar, decidiu produzir árvores e grãos e estabelecer abundância e prosperidade na terra. Para tanto, dois seres culturais, os irmãos Emesh e Enten, são criados, e Enlil atribui tarefas específicas a cada um. O texto está tão danificado neste ponto que é impossível descobrir a natureza exata dessas funções; as seguintes passagens muito breves e inteligíveis irão, pelo menos, indicar seu sentido geral:

Enten fez com que a ovelha desse à luz o cordeiro,
a cabra desse à luz o cabrito,
Vaca e bezerro ele fez multiplicar,
muita gordura e leite ele fez produzir,
Na planície, o coração da *cabra selvagem*,
a ovelha e o burro que ele fez para se alegrar,
Os pássaros do céu, na vasta terra, ele fez estabelecer seus ninhos
Os peixes do mar, no pântano, ele fez botar seus ovos,
No palmeiral e no vinhedo ele fez abundar o mel e o vinho,
As árvores, onde quer que sejam plantadas, ele fez dar frutos,
Os sulcos ...,
Grãos e *safras* ele fez se multiplicar,
Como Ashnan (a deusa dos grãos), a donzela gentil,
ele fez que a *força* aparecesse.
Emesh trouxe à existência as árvores e os campos,
ele alargou os estábulos e os currais,
Nas *fazendas* ele multiplicou a *produção*,
O ... ele fez cobrir a terra,
A colheita abundante ele fez trazer para as casas,
ele fez os celeiros ficarem lotados.

Mas seja qual for a natureza de seus deveres originais, uma briga violenta irrompe entre os dois irmãos. Vários argumentos se seguem e, finalmente, Emesh desafia a reivindicação de Enten para a posição de

“agricultor dos deuses”. E então, eles se dirigem a Nippur, onde cada um expõe seu caso perante Enlil. Assim, Enten reclama com Enlil:

> “Ó pai Enlil, com o *conhecimento* que me deste,
> eu trouxe a água da abundância,
> *Fazenda*, eu toquei fazenda, amontoei alto os celeiros,
> Como Ashnan, a donzela gentil, fiz com que a *força* aparecesse;
> Agora Emesh, o ... o irreverente,
> que não conhece o coração do campo,
> *Em minha primeira força, em meu primeiro poder*, é invasivo;
> No palácio do rei ... “

A versão de Emesh da briga, que começa com várias frases lisonjeiras habilmente dirigidas para ganhar o favor de Enlil, é breve, mas ainda ininteligível. Então:

> Enlil responde Emesh e Enten:
> “A água produtora de vida de todas as terras,
> Enten é seu ‘*conhecedor*’,
> Como agricultor dos deuses, ele produziu tudo,
> Emesh, meu filho, como você se compara com Enten, teu irmão?”
>
> A exaltada palavra de Enlil, cujo significado é profundo,
> A decisão tomada, é inalterável, quem ousa transgredi-la?
>
> Emesh dobrou os joelhos diante de Enten,
> Para sua casa ele trouxe ..., o vinho da uva e a tâmara,
> Emesh presenteia Enten com ouro, prata e lápis-lazúli,
> Em fraternidade e amizade, *felizmente*, eles derramam libações,
> *Juntos, de agir com sabedoria e bem, eles estabeleceram*.
> Na luta entre Emesh e Enten,
> Enten, o obstinado agricultor dos deuses,
> provou ser maior do que Emesh,
> ... Ó pai Enlil, louvado!

FIG. 12. DEUSES DA VEGETAÇÃO

FIG. 12. DEUSES DA VEGETAÇAO

(Figura reproduzida com permissão da Macmillan Company, de Henri Frankfort, *Cylinder Seals*, plates XXa, d, e, and XIXf.)

Três dos desenhos retratam uma divindade em estreita relação com um arado. No desenho superior, dois deuses estão guiando um arado, que talvez seja puxado por um leão e um dragão parecido com um verme. No segundo, um deus, sentado, segura um arado à sua frente. Atrás dele está uma montanha da qual brota uma planta e na qual um íbex está subindo; na frente dele, uma divindade conduz um devoto carregando uma gazela nos braços. No desenho inferior, uma divindade não identificada segurando um arado está viajando em um barco cuja popa termina em uma serpente e cuja proa termina no corpo de um deus que está impulsionando o barco.

O terceiro desenho parece representar uma cena de oferenda à direita da inscrição. Um devoto carregando uma gazela é seguido por uma deusa segurando um vaso, do qual fluem duas fontes de água. O adorador fica diante de outra deusa que talvez possa ser identificada como Inanna no papel de deusa da guerra. Mas são as duas divindades à esquerda das inscrições que nos interessam mais aqui. Ambos parecem ter espigas de grãos brotando de seus ombros, mas o deus masculino é equipado com uma clava e um arco, enquanto um carneiro brinca a seus pés. Ele pode talvez ser identificado como Lahar, o deus do gado, enquanto a deusa diante dele pode ser Ashnan, a deusa dos grãos.

A CRIAÇÃO DA PICARETA

Este poema composto por 108 linhas (63) está praticamente completo, embora muitas das passagens ainda permaneçam obscuras e ininteligíveis. Ele começa com uma longa passagem introdutória que é de importância primordial para a concepção suméria da criação e organização do universo. Se a seguinte tradução desta importante passagem parece mal feita, afetada e obscura, o leitor é convidado a lembrar que, embora os significados da maioria das palavras e frases sumérias sejam conhecidos, ainda temos poucos *insights* sobre seus tons, suas conotações e implicações. Pois o pano de fundo e a situação que essas palavras e frases implicam e assumem ainda nos escapam; e é esse pano de fundo e situação, parte integrante do padrão mitológico e religioso sumério e bem conhecido do poeta sumério e seu "leitor", que são tão vitais para uma compreensão completa do texto. É apenas com o acúmulo gradual de contextos vivos da literatura suméria que podemos esperar superar essa dificuldade; por enquanto, é melhor nos aproximarmos da palavra literal. A passagem introdutória diz (64):

O senhor, o que é apropriado, ele realmente fez aparecer,
O senhor cujas decisões são inalteráveis,
Enlil, que traz a semente do solo da terra,
Teve o cuidado de afastar o céu da terra,
Teve o cuidado de afastar a terra do céu.
A fim de fazer crescer a criatura que surgiu,
No "vínculo do céu e da terra" (Nippur), ele estendeu o ...

Ele trouxe a picareta à existência, o "dia" surgiu,
Ele *introduziu o trabalho*, decretou o destino,
Sobre a picareta e a cesta ele dirige o "poder".
Enlil fez sua picareta exaltada,
Sua picareta de ouro, cuja cabeça é de lápis-lazúli,
A picareta de sua casa, de ... prata e ouro,
Sua picareta cujo ... é de lápis-lazúli,
Cujo *dente* é um boi de um chifre subindo uma grande muralha.

O senhor convocou a picareta, decretou seu destino,
Ele colocou o *kindu*, a coroa sagrada, sobre sua cabeça,
A cabeça do homem ele colocou no molde,
Diante de Enlil *ele* (o homem?) *cobre* suas terras,
Para seu povo de cabeça preta, ele olhou fixamente.

Os Anunnaki que não fizeram nada para ele,
Ele *a* colocou (a picareta?) como um presente em suas mãos,
Eles acalmaram Enlil com orações,
Eles deram a picareta para povo de cabeça preta segurar.

Depois que Enlil criou a picareta e decretou seu destino exaltado, as outras divindades importantes aumentaram seus poderes e utilidade. O poema termina com uma longa passagem na qual a utilidade da picareta é descrita em termos brilhantes; as últimas linhas dizem:

A picareta e a cesta constroem cidades,
A casa firme a picareta constrói, a casa firme a picareta estabelece,
A casa firme ela faz prosperar.

A casa que se rebela contra o rei,
A casa que não é submissa ao seu rei,
A picareta torna-a submissa ao rei.

Do mal ... plantas que esmagam a cabeça,
Arranca as raízes, rasga a coroa,
A picareta *poupa* as ... plantas;
A picareta, seu destino decretado pelo pai Enlil,
A picareta é exaltada.

GADO E GRÃOS

O mito (65) envolvendo Lahar, o deus do gado, e sua irmã Ashnan, a deusa dos grãos, representa outra variação do motivo Caim-Abel na mitologia do Oriente Próximo. Lahar e Ashnan, de acordo com nosso mito, foram criados na câmara de criação dos deuses para que os Anunnaki, os filhos e seguidores do deus celestial An, pudessem ter comida para comer e roupas para vestir. Mas os Anunnaki foram incapazes de fazer uso eficaz dos produtos dessas divindades; foi para remediar esta situação que o homem foi criado. Tudo isso é contado em uma passagem introdutória que, por causa de seu significado para a concepção suméria da criação do homem, é citada na íntegra nas páginas mais adiante quando for apresentado o mito "criação do homem". A passagem após a introdução é outra joia poética; descreve a descida de Lahar e Ashnan do céu para a terra e os benefícios culturais que conferem à humanidade:

Naquela época Enki disse a Enlil:
"Pai Enlil, Lahar e Ashnan,
Eles que foram criados no Dulkug,
Vamos fazer com que eles desçam do Dulkug."

Pela palavra pura de Enki e Enlil,
Lahar e Ashnan desceram do Dulkug.
Para Lahar, eles (Enlil e Enki) montaram o curral,
Plantas, ervas e ... eles apresentam a ele;
Para Ashnan eles estabeleceram uma casa,
Arado e canga que eles apresentam a ela.
Lahar de pé em seu curral,
Um pastor que aumenta a generosidade do curral é ele;
Ashnan em pé entre as plantações,
Uma donzela bondosa e generosa é ela.

Abundância do céu ...,
Lahar e Ashnan fizeram aparecer,
Na assembleia eles trouxeram abundância,
Na terra eles trouxeram o fôlego da vida,
Os decretos do deus eles comandam,
O conteúdo dos armazéns eles multiplicam,
Os depósitos eles enchem.

Na casa dos pobres, abraçando o pó,

Entrando, eles trazem abundância;
Este par, onde quer que estejam,
Trazem grande aumento para dentro da casa;
O lugar onde eles estão, eles se sentam,
    o lugar onde eles se sentam eles abastecem,
Eles fizeram bem ao coração de An e Enlil.

Mas então Lahar e Ashnan beberam muito vinho e começaram a brigar nas *fazendas* e campos. Nas discussões que se seguiram, cada divindade exaltou suas realizações e menosprezou as de seu oponente. Finalmente Enlil e Enki intervieram, mas o final do poema que contém sua decisão ainda está faltando.

ENKI E NINHURSAG: OS AMORES DO DEUS-ÁGUA

Tanto pela complexidade da história quanto pela simplicidade do estilo, esse mito (66) é uma das composições mais notáveis em todo o nosso grupo (67). O herói é Enki, o grande deus-água dos sumérios, uma das quatro divindades criadoras da Suméria; seu equivalente grego mais próximo é Poseidon. O lugar de nossa história é Dilmun, um distrito que talvez deva ser identificado com a costa oriental do Golfo Pérsico e que, em tempos históricos, portanto, ficava fora da própria Suméria. Nosso poema começa com uma descrição de Dilmun como uma terra de inocência e felicidade:

A terra de Dilmun é um lugar puro,
a terra de Dilmun é um lugar limpo,
A terra de Dilmun é um lugar limpo,
a terra de Dilmun é um lugar radiante;
Aquele que está sozinho se deitou em Dilmun,
O lugar, depois que Enki se deitou com sua esposa,
Esse é um lugar limpo, esse é um lugar radiante;
Aquele que está sozinho se deitou em Dilmun,
O lugar, depois que Enki se deitou com Ninsikil,
Esse é um lugar é limpo, esse é um lugar radiante.

Em Dilmun, o corvo não emite gritos,
O *papagaio* não emite o grito do *papagaio*,
O leão não mata,
O lobo não arrebata o cordeiro,
Desconhecido era o cão matador de cabritos,
Desconhecido era o *javali* devorador de grãos,
O pássaro no alto ... não é *jovem*,
A pomba não ... a cabeça,
O doente dos olhos não diz “estou com os olhos doentes”,
O doente da cabeça não diz “estou com a cabeça doente”,
Sua mulher velha (de Dilmun) não diz “eu sou uma velha”,
Seu homem velho não diz “eu sou um velho”,
Sua donzela suja, não ... na cidade,
Aquele que *cruza* o rio não profere ...,
O *supervisor* não ...,
O cantor não lamenta,
Ao lado da cidade, ele não emite nenhum lamento.

O que falta nesta terra paradisíaca, porém, é água doce. E assim, a deusa de Dilmun, Ninsikil, implora a Enki por água potável. Enki atende ao apelo dela e ordena ao deus-sol Utu que traga água fresca da terra para Dilmun. Como resultado:

> Sua cidade bebe a água da abundância,
> Dilmun bebe a água da abundância,
> Seus poços de água amarga, eis que se tornaram poços de água boa,
> Seus campos e *fazendas* produziram *safras* e grãos,
> Sua cidade, eis que se tornou a casa das *margens e* cais da terra,
> Dilmun, eis que se tornou a casa das *margens e* cais da terra.

Uma vez Dilmun abastecida com água, nosso poema segue descrevendo o nascimento de Uttu, a deusa das plantas, um nascimento que resulta do seguinte processo bastante intrincado. Enki primeiro engravida a deusa Ninhursag, ou, para dar a ela um de seus outros nomes, Nintu, a deusa suméria que antigamente pode ter sido idêntica a Ki, a mãe terra. Segue um período de gestação de nove dias, tendo o poeta o cuidado de observar que cada dia corresponde a um mês no período de gestação humana; desta união é gerada a deusa Ninsar. Esta passagem interessante é a seguinte:

> Sobre Ninhursag ele *fez fluir* a "água do coração",
> Ela recebeu a "água do coração", a água de Enki.
> Um dia sendo para ela um mês,
> Dois dias sendo para ela dois meses,
> Três dias sendo para ela três meses,
> Quatro dias sendo para ela quatro meses,
> Cinco dias (sendo para ela cinco meses)
> Seis dias (sendo para ela seis meses)
> Sete dias (sendo para ela sete meses)
> Oito dias (sendo para ela oito meses)
> Nove dias sendo para ela nove meses, os meses de "feminilidade",
> Como ... gordura, como ... gordura, como boa manteiga,
> Nintu, a mãe da terra, como ... gordura,
> (como ... gordura, como manteiga boa,)
> Deu à luz a Ninsar.

Ninsar, por sua vez, é engravidada por seu pai Enki e após nove dias de gestação ela dá à luz a deusa Ninkur. Ninkur também é engravidada por Enki e então finalmente nasce Uttu, a deusa das plantas.

Para essa deusa das plantas agora aparece sua bisavó Ninhursag, que oferece seus conselhos pertinentes a seu futuro relacionamento com Enki. Parte da passagem está quebrada, e muito do que não foi quebrado ainda não consigo compreender. Mas seja qual for o conselho, Uttu a segue em todos os detalhes. Como resultado, ela é por sua vez fecundada por Enki e oito plantas diferentes brotam. Mas Enki come as plantas; assim:

> Enki, no pântano, no pântano, jaz estendido,
> Ele diz ao seu mensageiro Isimud:
> "O que é essa (planta), o que é essa (planta)?"
> Seu mensageiro, Isimud, responde a ele;
> "Meu rei, esta é a 'planta da árvore'," diz ele.
> Ele corta para ele e ele (Enki) a come.
>
> Enki: "O que é isso, o que é isso?"
> Isimud: "Meu rei, esta é a 'planta de mel'."
> Ele arranca para ele e ele a come.

E assim por diante, até Enki comer todas as oito plantas. Em seguida, Ninhursag, que, devemos relembrar, é realmente a responsável pela criação dessas plantas, amaldiçoa Enki (68). A maldição diz:

> "Até que esteja morto, não devo te olhar com o 'olho da vida'."

Tendo proferido a maldição, Ninhursag desaparece. Os deuses estão mortificados; eles "sentam-se no pó". Fala a raposa para Enlil:

> "Se trouxer Ninhursag diante de ti, qual será minha recompensa?"

Enlil promete à raposa uma recompensa apropriada e esta consegue trazê-la de volta; como ela realiza essa tarefa não está claro, uma vez que parte do texto está quebrado e muito da parte preservada ainda é ininteligível. E então Ninhursag procede para remover os efeitos de sua maldição do rápido declínio de Enki. Isso ela consegue dando à luz uma divindade especial para cada uma das dores de Enki. Esta passagem que fecha nosso poema é a seguinte:

> Ninhursag: "Meu irmão, o que te dói?"
> Enki: "Meu ... me dói."

Ninhursag: “Ao deus Abu eu dei à luz para ti.”

Ninhursag: “Meu irmão, o que te dói?”
Enki: “Meu quadril me dói.”
Ninhursag: “Ao deus Nintul dei à luz para ti.”

Ninhursag: “Meu irmão, o que te dói?”
Enki: “Meu dente me dói.”
Ninhursag: “À deusa Ninsutu dei à luz para ti.”

Ninhursag: “Meu irmão, o que te dói?”
Enki: “Minha boca me dói.”
Ninhursag: “À deusa Ninkasi dei à luz para ti.”

Ninhursag: “Meu irmão, o que te dói?”
Enki: “Meu ... me dói.”
Ninhursag: ‘À deusa Nazi dei à luz para ti.”

Ninhursag: “Meu irmão, o que te dói?"
Enki: ‘Meu flanco me dói.”
Ninhursag: “À deusa Dazimua dei à luz para ti.”

Ninhursag: “Meu irmão, o que te dói?”
Enki: ‘Minha costela me dói.”
Ninhursag: “À deusa Ninti dei à luz para ti.”

Ninhursag: “Meu irmão, o que te dói?”
Enki: “Meu ... me dói.”
Ninhursag: “Ao deus Enshagag dei à luz para ti.”

Ninhursag: “*Para* os pequeninos que dei à luz.”
Enki: “Que Abu seja o rei das plantas,
Que Nintul seja o senhor de Magan,
Que Ninsutu se case com Ninazu,
Que Ninkasi seja (a deusa que) sacia o coração,
Que Nazi se case com Nindar,
Que Dazimua se case com Ningishzida,
Que Ninti seja a rainha do mês,
Que Enshagag seja o senhor de Dilmun.”

Ó Pai Enki, louvado!

E assim, como o leitor notará, as oito dores e sofrimentos que vieram sobre Enki como punição por ele comer as oito plantas foram curadas pelas oito divindades nascidas de Ninhursag para esse propósito. Além disso, a superficialidade e a estéril artificialidade dos conceitos

implícitos nesta passagem final de nosso mito, embora não aparente na tradução *para o inglês (ou português)*, são evidenciadas com bastante clareza pelo original sumério. Pois o fato é que a relação real entre cada uma das divindades "curadoras" e a doença que supostamente cura, é apenas verbal e nominal; essa relação se manifesta no fato de que o nome da divindade contém parte ou toda a palavra que significa a parte dolorida correspondente do corpo de Enki. Em suma, é apenas porque o nome da divindade *soava* como o membro do corpo doente que os criadores desse mito foram induzidos a associar os dois; na verdade, não há relação orgânica entre eles.

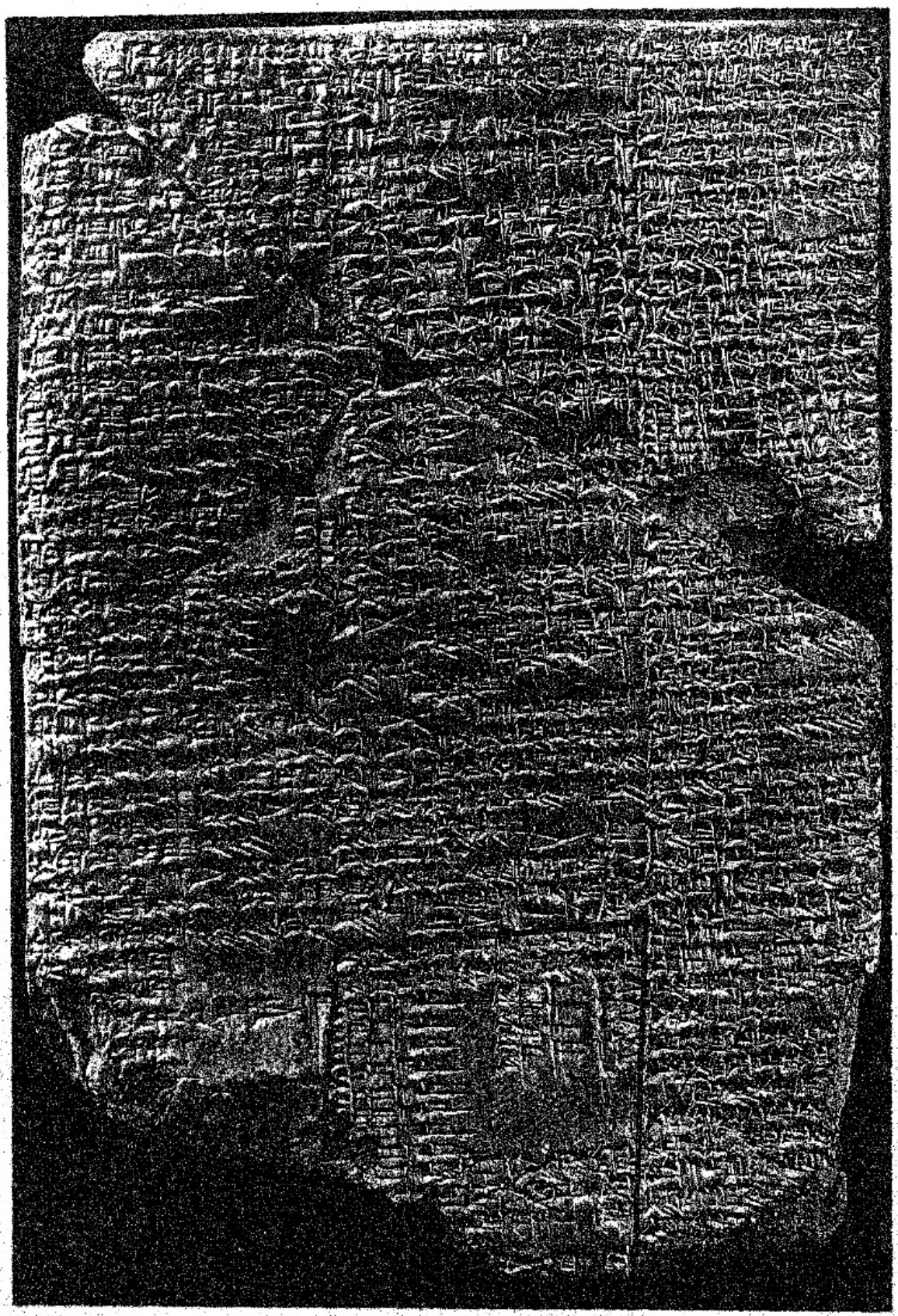


FIG. 13 - ENKI E NINHURSAG: OS AMORES DO DEUS-ÁGUA

FIG. 13. ENKI E NINHURSAG: OS AMORES DO DEUS-AGUA

Esta é a fotografia de uma tabuleta (4561 na coleção Nippur do Museu da Universidade) publicada por Stephen Langdon há mais de 25 anos com o título "Epopeia Suméria do Paraíso, o Dilúvio e a Queda do Homem" (69). Na época de sua publicação, os estudos gramaticais e lexicográficos do Sumério haviam feito relativamente pouco progresso científico, e o conteúdo deste difícil poema foi amplamente mal compreendido. A interpretação do poema pelo autor é em grande parte o resultado de uma abordagem mais científica dos problemas linguísticos, embora a publicação em 1930 por Henri de Genouillac de um fragmento duplicado agora no Louvre (70) também tenha se mostrado de considerável ajuda. As últimas 14 linhas da segunda coluna contêm uma passagem que pode ser adequadamente intitulada "O Nascimento de uma Deusa". A transliteração suméria e tradução dessas linhas diz:

1. ^{d}*nin-ḫur-sag-gá-ke$_4$ a-šà-ga ba-ni-in-ri*
2. *a-ša-ga šu ba-ni-in-ti a-*^{d} *en-ki-ga-ka*
3. *u$_4$-1-àm itu-1-a-ni*
4. *u$_4$-2-àm itu-2-a-ni*
5. *u$_4$-3-àm itu-3-a-ni*
6. *u$_4$-4-àm itu-4-a-ni*
7. *u$_4$-5-àm*
8. *u$_4$-6-àm*
9. *u$_4$-7-àm*
10. *u$_4$-8-àm*
11. *u$_4$-9-àm itu-9-a-ni nam-munus-a-ka*
12. *ià-?-gim ià-?-gim ià-dùg-nun-na-gim*
13. ^{d}*nin-tu ama-kalam-ka ìa-?-gim*
14. ^{d}*nin-sar in-tu-ud*

Sobre Ninhursag ele *fez fluir* a "água do coração",
Ela recebeu a "água do coração", a água de Enki.
Um dia sendo para ela um mês,
Dois dias sendo para ela dois meses,
Três dias sendo para ela três meses,
Quatro dias sendo para ela quatro meses,
Cinco dias
Seis dias
Sete dias
Oito dias
Nove dias sendo para ela nove meses, os meses de "feminilidade",
Como ... gordura, como ... gordura, como boa manteiga,
Nintu, a mãe da terra, como ... gordura,
Deu à luz Ninsar.

ENKI E SUMÉRIA: A ORGANIZAÇÃO DA TERRA E SEUS PROCESSOS CULTURAIS

Essa composição (71) nos fornece um relato detalhado das atividades do deus-água Enki, o deus sumério da sabedoria, na organização da terra e no estabelecimento do que pode ser denominado lei e ordem sobre ela (72). A primeira parte de nosso poema, aproximadamente cem linhas, é fragmentária demais para uma reconstrução de seu conteúdo. Quando o poema se torna inteligível, Enki está decretando o destino da Suméria:

"Ó Suméria, grande terra, *das terras* do universo,
Cheia de brilho constante, o povo do nascer ao pôr do sol
obediente aos decretos divinos,
Teus decretos são decretos exaltados, inacessíveis,
Teu coração é profundo, insondável,
Teu ... é como o céu, intocável.

"O rei, gerado, *adorna-se com joias duradouras*,
O senhor, gerado, coloca coroa na cabeça,
Teu senhor é um senhor honrado; com An, o rei,
ele se senta no santuário do céu,
Teu rei é a grande montanha, o pai Enlil,
Como ... o pai de todas as terras.

"Os Anunnaki, os grandes deuses,
Em teu meio tomaram a tua morada,
Em teus grandes *bosque*s eles *consomem* (teu) alimento.

"Ó casa da Suméria, que teus estábulos sejam muitos,
que tuas vacas se multipliquem,
Que teus currais sejam muitos, que tuas ovelhas sejam miríades,
Que o teu ... permaneça,
Que tua firmeza ... levante a mão para o céu,
Que os Anunnaki decretem o destino em teu meio."

Enki então vai para Ur, sem dúvida a capital da Suméria na época em que nosso poema foi composto, e decreta seu destino:

Para Ur ele veio,
Enki, rei do abismo, decreta o destino:
"Ó cidade, bem abastecida, lavada por muita água, boi de pé firme,
Santuário da abundância na terra,

joelhos abertos, verdes como a ‘montanha’,
Floresta de *Hashur*, sombra ampla ... heróico,
Teus decretos perfeitos ele comandou,
A grande montanha, Enlil, no universo
pronunciou teu nome exaltado;
Ó tu cidade cujos destinos foram decretados por Enki,
Ó tu santuário de Ur, o pescoço para o céu podes levantar.”

Enki então chega a Meluhha, a “montanha negra”, talvez possa ser identificada com a costa oriental da África. Curiosamente, Enki é quase tão favorável a esta terra quanto à própria Suméria. Ele abençoa suas árvores e juncos, seus bois e pássaros, sua prata e ouro, seu bronze e cobre, seus seres humanos. De Meluhha, Enki vai para os rios Tigre e Eufrates. Ele os enche de água cristalina e nomeia o deus Enbilulu, o “*conhecedor*” dos rios, como responsável. Enki então enche os rios com peixes e torna uma divindade descrita como o “filho de Kesh” responsável por eles. Em seguida, ele se volta para o mar (Golfo Pérsico), estabelece suas leis e nomeia a deusa Sirara como responsável.

Enki agora chama os ventos e nomeia sobre eles o deus Ishkur, que está encarregado da “fechadura de prata do ‘coração’ do céu”. O arado e a canga, os campos e a vegetação são os próximos da lista:

O arado e a canga ele instruiu,
O grande príncipe Enki fez com que ... boi ...
Para as *colheitas* imaculadas ele *rugiu*,
No campo firme ele fez o grão crescer;
O senhor, a joia e o ornamento da planície,
O ... agricultor de Enlil,
Enkimdu, aquele dos canais e valas,
Enki colocou sob seu comando.

O senhor chamou o campo firme,
ele fez com que produzisse muito grão,
Enki o fez trazer pequenos e grandes feijões ...,
O ... grãos que ele amontoou para o celeiro,
Enki adicionou celeiro a celeiro,
Com Enlil, ele aumenta a abundância na terra;
Aquela cuja cabeça é ... cujo rosto é ...,
A senhora que ... o poder da terra,
o *apoio* constante do povo de cabeça preta,
Ashnan, força de todas as coisas,
Enki colocou no comando.

Enki agora se volta para a picareta e o molde de tijolos, e nomeia o deus do tijolo Kabta como responsável. Ele então dirige o implemento de construção *gugun*, lança as fundações e constrói casas, e as coloca sob os cuidados de Mushdamma, o "grande construtor de Enlil". Ele então enche a planície com vida vegetal e animal e coloca Sumugan, rei da 'montanha', no controle. Finalmente, Enki constrói estábulos e currais, enche-os com leite e gordura e os põe aos cuidados do deus pastor Dumuzi. O resto do nosso texto está destruído e não sabemos como termina o poema.

FIG. 14. ENKI, O DEUS-ÁGUA

FIG. 14. ENKI, O DEUS-AGUA

(Figura reproduzida com permissão da Macmillan Company, de Henri Frankfort, *Cylinder Seals*, plates XXf, XXIe, and XXIIId, f.)

Na segunda metade do terceiro milênio, o deus-água Enki desempenhou um papel predominante na religião e no mito sumérios. Esta figura dá uma imagem gráfica de suas atividades. O desenho superior representa Enki com riachos, peixes nadando e o que pode ser plantas brotando, viajando em um barco ao longo do pântano de Eridu. No segundo desenho, quatro divindades estão se aproximando de Enki sentado; o segundo carrega um arado. O terceiro desenho retrata Enki sentando em julgamento. Seu mensageiro, Isimud de duas faces, é seguido por uma divindade carregando uma planta; o último é seguido por outra divindade que carrega pendurada no ombro um bastão ao qual o homem-pássaro acusado é amarrado pelos pés. O desenho inferior representa outra versão da mesma cena. Diante de Enki, sentado em julgamento, Isimud conduz o homem-pássaro acusado, que é seguido por outra divindade e um adorador.

ENKI E ERIDU: A JORNADA DO DEUS-ÁGUA A NIPPUR

Uma das cidades mais antigas e veneradas da Suméria foi Eridu, que hoje está enterrada sob o monte Abu-Shahrain; uma escavação completa neste local significativo com toda probabilidade enriqueceria imensamente nosso conhecimento da cultura e civilização suméria, especialmente em seus aspectos mais espirituais. De acordo com uma tradição suméria, foi a cidade mais antiga da Suméria, a primeira das cinco cidades fundadas antes do dilúvio; nosso mito (73), por outro lado, implica que a cidade de Nippur a precedeu em idade. Nesta cidade, que em tempos antigos deve ter se situado no Golfo Pérsico, o deus-água Enki, também conhecido como Nudimmud, constrói sua "casa do mar" (74):

Depois que a água da *criação* foi decretada,
Depois que o nome *hegal* (abundância), nasceu no céu,
Como se a planta e a erva tivessem revestido a terra,
O senhor do abismo, o rei Enki,
Enki, o senhor que decreta o destino,
Construiu sua casa de prata e lápis-lazúli;
De prata e lápis-lazúli, *como luz cintilante*,
O pai *moldou apropriadamente* no abismo.

As (*criaturas de*) *semblante brilhante* e sábio, que saem do abismo,
Entenderam tudo sobre o senhor Nudimmud;
A casa pura ele construiu, ele a adornou com lápis-lazúli,
Ele a ornamentou magnificamente com ouro,

Em Eridu ele construiu a casa da barragem,
Sua alvenaria, proferindo palavras, dando conselhos,
Seu ... como um boi rugindo,
A casa de Enki, os *oráculos* pronunciando.

Segue uma longa passagem na qual Isimud, o mensageiro de Enki, canta os louvores da "casa do mar". Então Enki *ergue* a cidade Eridu *do abismo* e a faz *flutuar* sobre a água como uma montanha elevada. Seus verdes jardins frutíferos ele enche de pássaros; os peixes também se tornam abundantes. Enki agora está pronto para seguir de barco até Nippur para obter a bênção de Enlil para sua cidade e templo recém-construídos. Ele, portanto, sobe do abismo:

Quando Enki sobe, o peixe ... sobe,
O abismo está maravilhado,
No mar entra a alegria,
O medo vem do fundo,
Terror detém o rio exaltado,
O Eufrates, o Vento Sul o *levanta em ondas*.

E então, Enki se senta em seu barco e chega primeiro em Eridu; aqui ele mata muitos bois e ovelhas. Ele então segue para Nippur, onde imediatamente após sua chegada, prepara todos os tipos de bebidas para os deuses e especialmente para Enlil. Então:

Enki no santuário de Nippur,
Dá a seu pai Enlil pão para comer,
Em primeiro lugar, ele sentou An (o deus do céu),
Ao lado de An, ele sentou Enlil,
Nintu, ele sentou no "lado grande",
Os Anunnaki se sentaram um após o outro.

E assim, os deuses festejam e fazem banquetes até que seus corações se tornem "bons" e Enlil esteja pronto para pronunciar sua bênção:

Enlil diz aos Anunnaki:
"Ó grandes deuses aqui reunidos,
Meu filho construiu uma casa, o rei Enki;
Eridu, como uma montanha, ele a ergueu da terra,
Em um bom lugar ele a construiu.

Eridu, o lugar limpo, onde ninguém pode entrar,
A casa construída em prata, adornada com lápis-lazúli,
A casa instruída pelas sete "*canções da lira*",
entregue ao encantamento,
Com canções puras ...,
O abismo, o santuário da bondade de Enki,
condizente com os decretos divinos,
Eridu, a casa pura foi construída,
Ó Enki, louvado!"

INANNA E ENKI: A TRANSFERÊNCIA DAS ARTES DA CIVILIZAÇÃO DE ERIDU PARA ERECH

Este magnífico mito com sua história particularmente charmosa envolve Inanna, a rainha do céu, e Enki, o senhor da sabedoria. Seu conteúdo é de profundo significado para o estudo da história e do progresso da civilização, pois contém uma lista de mais de cem decretos divinos que regem todas as realizações culturais que, de acordo com a análise mais ou menos superficial dos escribas e pensadores sumérios, constituiu a urdidura e trama da civilização suméria.

Já em 1911, um fragmento pertencente a esse mito e localizado no Museu da Universidade da Filadélfia foi publicado por David W. Myhrman (75). Três anos depois, Arno Poebel publicou outra tabuleta da Filadélfia com parte da composição inscrita (76); esta é uma tabuleta grande e bem preservada de seis colunas cujo canto superior esquerdo estava quebrado. Tive a sorte de descobrir o canto quebrado desta peça em 1937, vinte e três anos depois, no Museu do Antigo Oriente em Istambul (77). Já em 1914, portanto, uma grande parte do mito foi copiada e publicada. No entanto, nenhuma tradução foi tentada em todos esses anos, já que a história parecia não fazer sentido; e o que podia ser entendido parecia carecer de motivação inteligente. Em 1937, localizei e copiei em Istambul uma pequena peça (78) que fornecia a pista que faltava e, como resultado, esta história dos deuses sumérios tão humanos pode agora ser contada (79).

Inanna, rainha do céu e deusa tutelar de Erech, está ansiosa para aumentar o bem-estar e a prosperidade de sua cidade, torná-la o centro da civilização suméria e, assim, exaltar seu próprio nome e fama. Ela, portanto, decide ir para Eridu, a antiga e venerável morada da cultura suméria onde Enki, o Senhor da Sabedoria, que “conhece o coração dos deuses”, mora em seu abismo aquático, o Abzu. Pois Enki tem sob seu comando todos os decretos divinos que são fundamentais para a civilização. E se ela puder obtê-los, por meios justos ou desonestos, e trazê-los para sua amada cidade de Erech, sua glória e a dela serão realmente insuperáveis. Quando ela se aproxima do Abzu de Eridu,

Enki, sem dúvida atraído por seus encantos, chama seu mensageiro Isimud e assim se dirige a ele:

> "Venha, meu mensageiro, Isimud, ouça minhas instruções,
> Eu te direi uma palavra, aceita minha palavra.
> A donzela, sozinha, dirigiu seus passos para o Abzu,
> Inanna, sozinha, dirigiu seus passos para o Abzu,
> Faça a donzela entrar no Abzu de Eridu,
> Faça Inanna entrar no Abzu de Eridu,
> Dê a ela para comer bolo de cevada com manteiga,
> Despeje para ela água fria que refresca o coração,
> Dê a ela para beber vinho de tâmara na 'cara do leão',
> ... para ela ... faça para ela ...,
> Na mesa pura, a mesa do céu,
> Fale com Inanna palavras de saudação."

Isimud faz exatamente como ordenado por seu mestre, e Inanna e Enki se sentam para festejar e banquetear. Depois que seus corações ficaram felizes com a bebida, Enki exclama:

> "Ó nome do meu poder, ó nome do meu poder,
> Para a pura Inanna, minha filha, vou apresentar ...
> Soberania, ..., divindade, a tiara exaltada e duradoura,
> o trono da realeza."
>
> A pura Inanna os tomou.
>
> "Ó nome do meu poder, ó nome do meu poder,
> Para a pura Inanna, minha filha, vou apresentar ...
> O cetro exaltado, *ofícios*, o santuário exaltado, pastoreio, realeza."
>
> A pura Inanna os tomou.

Assim, ele apresenta, vários de cada vez, mais de cem decretos divinos que são a base do padrão de cultura da civilização suméria. E quando se percebe que esse mito foi inscrito já em 2000 a.C. e que os conceitos envolvidos eram, sem dúvida, vigentes séculos antes, não é exagero afirmar que nenhuma outra civilização, fora a egípcia, pode se comparar em idade e qualidade com a desenvolvida pelos sumérios. Entre esses decretos divinos apresentados por Enki a Inanna estão aqueles que se referem à soberania, divindade, a coroa exaltada e duradoura, o trono da realeza, o cetro exaltado, o santuário exaltado,

pastoreio, realeza, os numerosos ofícios sacerdotais, verdade, descida ao mundo inferior e ascensão a partir dele, o "padrão", o dilúvio, a relação sexual e a prostituição, a língua *legal* e a língua *difamatória*, arte, as câmaras de culto sagrado, a "hierodula do céu", música, velhice, heresia e poder, inimizade, franqueza, a destruição de cidades e lamentação, alegria do coração, falsidade, a terra rebelde, bondade e justiça, o ofício do carpinteiro, metalúrgico, escriba, ferreiro, trabalhador do couro, pedreiro e cestaria, sabedoria e compreensão, purificação, medo e *clamor*, a chama acesa e a chama *consumidora*, cansaço, o grito de vitória, conselho, o coração perturbado, julgamento e decisão, exuberância, instrumentos musicais.

Inanna fica muito feliz em aceitar os presentes oferecidos a ela pelo bêbado Enki. Ela os pega, carrega em seu "barco do céu" e parte para Erech com sua preciosa carga. Mas depois que os efeitos do banquete passaram, Enki percebe que os decretos divinos haviam desaparecido de seu lugar usual. Ele se vira para Isimud e este último o informa que ele, o próprio Enki, os apresentou a sua filha Inanna. O perturbado Enki lamenta muito sua generosidade e decide impedir o "barco do céu"" de chegar a Erech a todo custo. Ele, portanto, envia seu mensageiro Isimud junto com um grupo de monstros marinhos para seguir Inanna e seu barco até a primeira das sete estações de parada que estão situadas entre o Abzu de Eridu e Erech. Lá os monstros marinhos devem capturar o "barco do céu" de Inanna; a própria Inanna, entretanto, deve ter permissão para continuar sua jornada para Erech a pé. A passagem que cobre as instruções de Enki para Isimud e a conversa de Isimud com Inanna, que censura seu pai Enki como um "doador indiano"[80], sem dúvida ficará conhecida como uma joia poética clássica. Ocorre da seguinte forma:

> O príncipe chama seu mensageiro Isimud,
> Enki dá a palavra ao "bom nome do céu":
> "Ó meu mensageiro Isimud, 'meu bom nome do céu'."
>
> "Ó meu rei Enki, aqui estou eu, *para sempre* é louvado."
>
> "O 'barco do céu', onde agora ele chegou?"
>
> "Ao *cais* Idal ele chegou."

"Vá, e deixe os *monstros marinhos* tirarem dela."

Isimud obedece, alcança o "barco do céu" e diz a Inanna:

"Ó minha rainha, teu pai me enviou a ti,
Ó Inanna, teu pai me enviou a ti,
Teu pai, exaltado é o seu discurso,
Enki, exaltado é o seu enunciado,
Suas grandes palavras não devem *passar despercebidas*."

Sagrada Inanna responde a ele:
"Meu pai, o que ele falou a ti, o que ele te disse?
Suas grandes palavras que não devem *passar despercebidas*,
por favor, quais são elas?"

"Meu rei falou comigo,
Enki me disse:
'Deixe Inanna ir para Erech,
Mas tu, traga-me de volta o "barco do céu" para Eridu'."

Sagrada Inanna diz ao mensageiro Isimud:
"Meu pai porque, por favor, ele mudou sua palavra para mim,
Por que ele quebrou sua palavra justa para mim,
Por que ele profanou suas grandes palavras para mim?
Meu pai falou-me falsidade, falou-me falsidade,
Falsamente ele pronunciou o nome de seu poder, o nome do Abzu."

Mal ela pronunciou essas palavras,
Os monstros marinhos apreenderam o "barco do céu".
Inanna diz ao seu mensageiro Ninshubur:
"Venha, meu verdadeiro mensageiro de Eanna,
Meu mensageiro de palavras favoráveis,
Meu portador de palavras verdadeiras,
Cuja mão nunca vacila, cujo pé nunca vacila,
Salve o 'barco do céu', e os decretos presentados de Inanna."

Assim Ninshubur faz. Mas Enki é persistente. Ele envia Isimud acompanhado por vários monstros marinhos para capturar o "barco do céu" em cada um dos sete pontos de parada entre Eridu e Erech. E a cada vez Ninshubur vem para resgatar Inanna. Finalmente, Inanna e seu barco chegam sãos e salvos a Erech, onde em meio à alegria e festejos por parte de seus habitantes encantados, ela libera os decretos divinos um de cada vez. O poema termina com um discurso dirigido por Enki a

Inanna, mas o texto está seriamente danificado e não está claro se tem um caráter reconciliatório ou retaliatório.

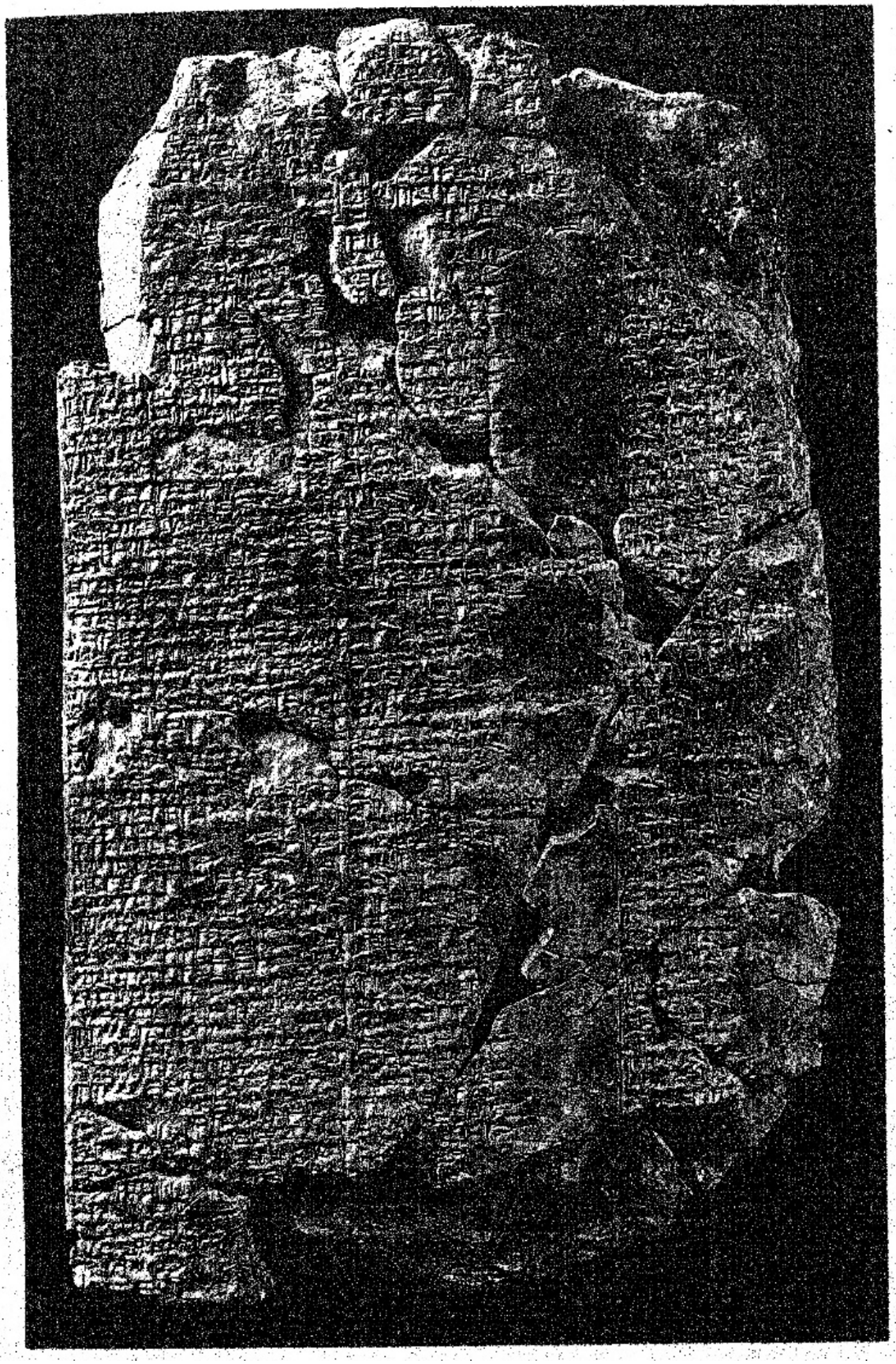
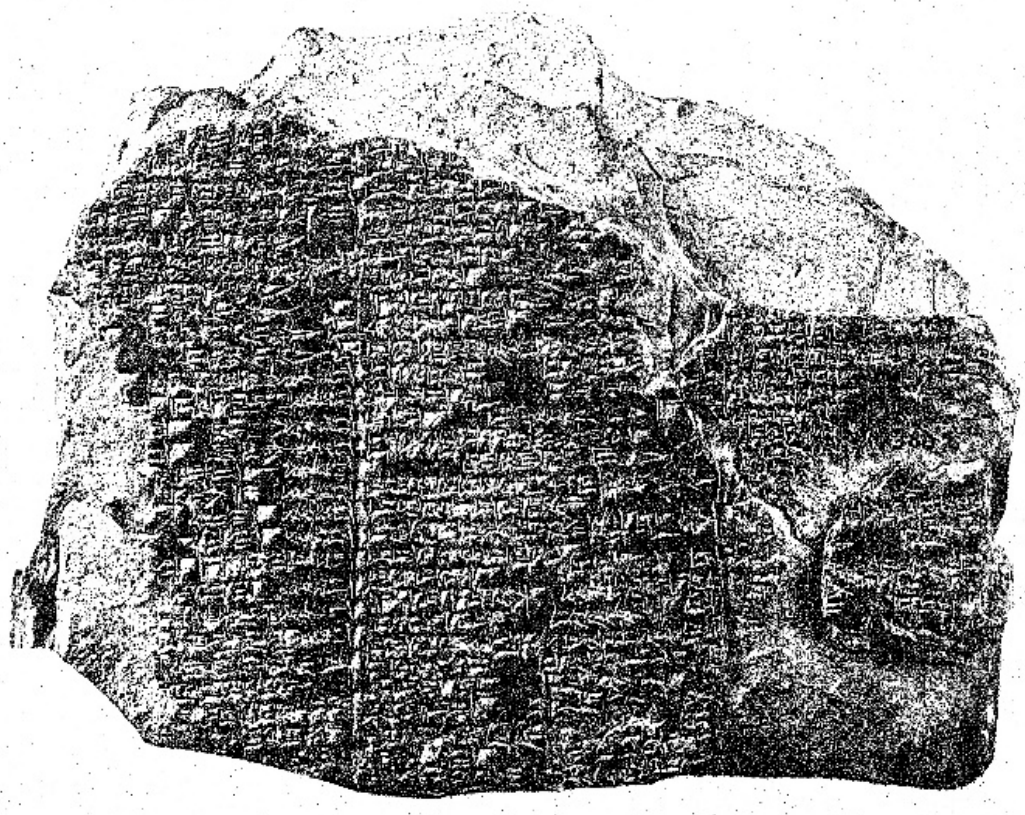
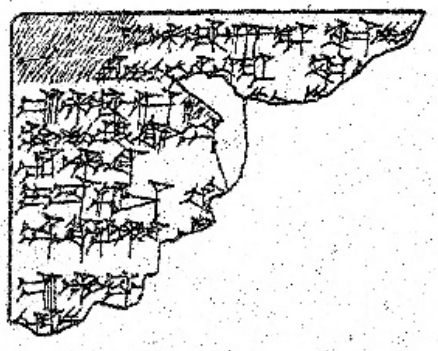
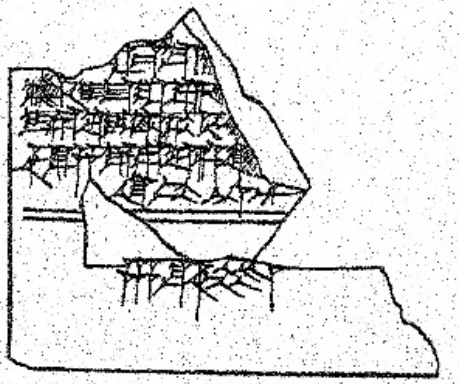


FIG. 15. INANNA E ENKI: A TRANSFERÊNCIA DAS ARTES DA CIVILIZAÇÃO DE ERIDU PARA ERECH







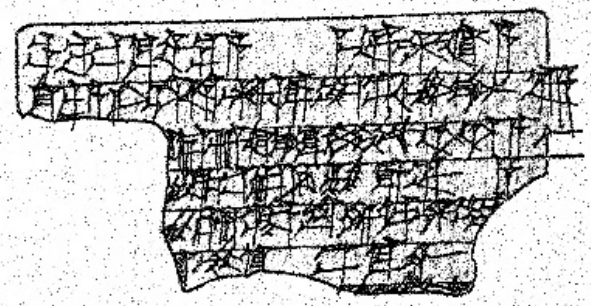


FIG. 16. INANNA E ENKI: A TRANSFERÊNCIA DAS ARTES DA CIVILIZAÇÃO DE ERIDU PARA ERECH

FIG. 15 E FIG. 16. INANNA E ENKI: A TRANSFERENCIA DAS ARTES DA CIVILIZAÇAO DE ERIDU PARA ERECH

A figura 15 é o anverso de uma grande tabuleta de seis colunas (15283 na coleção Nippur do Museu da Universidade) publicada por Poebel em 1914; seu canto superior esquerdo está quebrado. A figura 16 ilustra três fragmentos pertencentes ao mesmo poema. O grande fragmento (13571 na coleção Nippur do Museu da Universidade) foi publicado por Myhrman em 1911. Abaixo do grande fragmento, à esquerda, estão o anverso e o reverso de um pequeno fragmento (4151 na coleção Nippur do Museu do Antigo Oriente) copiado pelo autor em Istambul e até então não publicado. *Com toda a probabilidade, é a própria ponta quebrada da tabuleta da Filadélfia ilustrada na figura 15*. À direita estão o anverso e o reverso de outro pequeno fragmento (2724 na coleção Nippur do Museu do Antigo Oriente) copiado pelo autor em Istambul e até então inédito. Por menor que seja, esta peça provou ser fundamental para fornecer o elo motivador para a história. Para a tradução e transliteração das primeiras oito linhas da passagem em que Enki apresenta as artes da civilização à deusa Inanna. A transliteração suméria e tradução dessas linhas diz:

1. *mu-á-mà mu-á-mà*
2. *kug-^{d}inanna-ra dumu-mu-úr ga-na-ab-sì ...*
3. *nam-en nam-si nam-dingir aga-zi-maḫ ^{giš}gu-za-nam-lugal*
4. *kug-^{d}inanna-ke$_4$ šu ba-ti*
5. *mu-á-mà mu-á-mà*
6. *kug-^{d}inanna-ra dumu-mu-úr ga-na-ab-sì ...*
7. *pa-maḫ ebur-šubur bara-maḫ nam-sibad nam-lugal*
8. *kug-^{d}inanna-ke$_4$ šu ba-ti*

"Ó nome do meu poder, ó nome do meu poder,
Para a pura Inanna, minha filha, vou apresentar ...
Soberania, ..., divindade, a tiara exaltada e duradoura,
o trono da realeza."
A pura Inanna os tomou.
"Ó nome do meu poder, ó nome do meu poder,
Para a pura Inanna, minha filha, vou apresentar ...
O cetro exaltado, *ofícios*, o santuário exaltado, pastoreio, realeza."
A pura Inanna os tomou.

A transliteração suméria e tradução de outro versículo significativo nesta passagem diz:

1. *mu-á-mà mu-á-mà*
2. *kug-^{d}inanna-ra dumu-mu-úr ga-na-ab sì ...*
3. *nam-nagar nam-tibira nam-dub-sar nam-sumug nam-ašgab nam-lú-? nam-dím nam-ad-ke$_4$*
4. *kug-^{d}inanna-ke$_4$ šu ba-ti*

“Ó nome do meu poder, ó nome do meu poder,
Para a brilhante Inanna, minha filha, vou apresentar ...
As artes da marcenaria, metalurgia, escrita, fabricação de
ferramentas, trabalho em couro ... construção, cestaria.”
A pura Inanna os tomou.

A CRIAÇÃO DO HOMEM

A composição que narra a criação do homem foi encontrada inscrita em duas tabuletas duplicadas: uma delas é uma tabuleta de Nippur de nosso Museu da Universidade; a outra está no Louvre, que a adquiriu de um antiquário. Em 1934, apesar da tabuleta do Louvre e a maior parte da tabuleta do Museu da Universidade já terem sido copiadas e publicadas (81), o conteúdo permanecia ininteligível. O principal responsável por essa situação infeliz é o fato de que nossa tabuleta do Museu da Universidade, que está mais bem preservada do que o fragmento do Louvre, chegou à Filadélfia há cerca de quatro ou cinco décadas, dividida em quatro partes. Em 1919, duas das peças já haviam sido reconhecidas e unidas; estas foram copiadas e publicados por Stephen Langdon (82). Em 1934 Edward Chiera publicou a terceira peça (83) mas não reconheceu que se juntava às duas peças publicadas por Langdon em 1919. Foi a descoberta deste fato, juntamente com a identificação da quarta peça ainda inédita (84) que *reúne* as três peças publicadas, o que me permitiu organizar os conteúdos na ordem adequada. Deve-se enfatizar aqui que as aproximadamente cento e cinquenta linhas que constituem o texto de nosso poema ainda apresentam numerosas quebras cruciais; muitas das linhas estão mal preservadas (85). Além disso, as dificuldades linguísticas nessa composição são particularmente penosas; não poucas das palavras cruciais são encontradas aqui pela primeira vez na literatura suméria. A tradução está, portanto, cheia de lacunas e seu caráter provisório deve ser destacado. Não obstante, apresenta o quadro mais completo, até agora disponível, dos conceitos relacionados com a criação do homem como vigente na Suméria durante o terceiro milênio a.C.

Entre as mais antigas concepções conhecidas da criação do homem estão as dos hebreus e dos babilônios; o primeiro é narrado no livro de Gênesis, o último faz parte da “Epopeia da Criação” da Babilônia. De acordo com a história bíblica, ou pelo menos de acordo com uma de suas versões, o homem foi feito de barro com o propósito de governar todos os animais. No mito babilônico, o homem foi feito do sangue de um dos deuses mais problemáticos, que foi morto para esse

propósito; ele foi criado principalmente para servir aos deuses e libertá-los da necessidade de trabalhar pelo pão. De acordo com nosso poema sumério, que antecede as versões hebraica e babilônica em mais de um milênio, o homem foi feito de barro como na versão bíblica. O propósito para o qual ele foi criado, entretanto, era libertar os deuses do trabalho para seu sustento, como na versão babilônica (86).

O poema começa com o que pode ser uma descrição das dificuldades dos deuses em obter seu pão, especialmente, como era de se esperar, depois que as divindades femininas passaram a existir. Os deuses reclamam, mas Enki, o deus-água, que, como o deus sumério da sabedoria, deveria vir em seu auxílio, está dormindo nas profundezas e não consegue ouvi-los. Em seguida, sua mãe, o mar primevo, "a mãe que deu à luz a todos os deuses", traz as lágrimas dos deuses diante de Enki, dizendo:

> "Ó meu filho, levanta-te da tua cama, da tua ...
> trabalha o que é sábio,
> Modele os servos dos deuses, que eles possam produzir seus ...,"

Enki pensa no assunto, conduz a multidão de "bons e principescos modeladores" e diz a sua mãe, Nammu, o mar primevo:

> Ó minha mãe, a *criatura* cujo nome tu pronunciaste, ela existe,
> vincule a ela o ... dos deuses;
> *Misture* o coração do barro que está sobre o abismo,
> Os bons e principescos *modeladores* vão *engrossar* o barro,
> tu, trazes os *membros* à existência;
> Ninmah (a deusa mãe terra) trabalhará acima de ti,
> ... (deusas do nascimento) estarão ao teu lado em tua modelagem;
> Ó minha mãe, decrete o seu (do recém-nascido) destino,
> Ninmah vinculará sobre ele o
> .... dos deuses, ... como homem ...

Depois de uma quebra de várias linhas, cujo conteúdo se algum dia recuperado se revelaria mais esclarecedor, o poema descreve um banquete organizado por Enki para os deuses, sem dúvida para comemorar a criação do homem. Nessa festa, Enki e Ninmah bebem muito vinho e ficam um tanto exuberantes. Em seguida, Ninmah pega um pouco do barro que está sobre o abismo e forma seis tipos diferentes

de indivíduos, enquanto Enki decreta seu destino e lhes dá pão para comer. O caráter de apenas os dois últimos tipos é inteligível; estas são a mulher estéril e o tipo assexuado ou eunuco. As linhas dizem:

> Ó ... ela (Ninmah) modelou uma mulher que não pode dar à luz.
> Enki ao ver a mulher que não pode dar à luz,
> Decretou seu destino, destinando-a
> a ficar colocada na "casa da mulher".
>
> Ó ... ela (Ninmah) modelou alguém que não tem órgão masculino,
> que não tem órgão feminino.
> Enki, ao ver aquele que não tem órgão masculino,
> que não tem órgão feminino,
> Estando diante do rei, decretou seu destino.

Depois que Ninmah criou esses seis tipos de seres humanos, Enki decide fazer algumas coisas por conta própria. A maneira como ele age não é clara, mas seja o que for que ele faça, o ser humano resultante é um fracasso; é fraco e débil de corpo e de espírito. Enki agora está ansioso para que Ninmah ajude este ser desamparado; ele, portanto, se dirige a ela da seguinte forma:

> "Daquele que tua mão modelou, eu decretei o destino,
> Dei-lhe pão para comer;
> Declare o destino daquele que minha mão modelou,
> Dê-lhe pão para comer."

Ninmah tenta ser bom para o ser criado, mas sem sucesso. Ela fala com ele, mas ele não responde. Ela lhe dá pão para comer, mas ele não estica a mão. Ele não pode sentar-se, nem ficar em pé, nem dobrar os joelhos. Segue-se uma longa conversa entre Enki e Ninmah, mas as tabuletas estão tão quebradas neste ponto que é impossível entender o sentido do conteúdo. Finalmente, Ninmah parece proferir uma maldição contra Enki por causa deste ser doente e sem vida que ele produziu, uma maldição que Enki parece aceitar como sua.

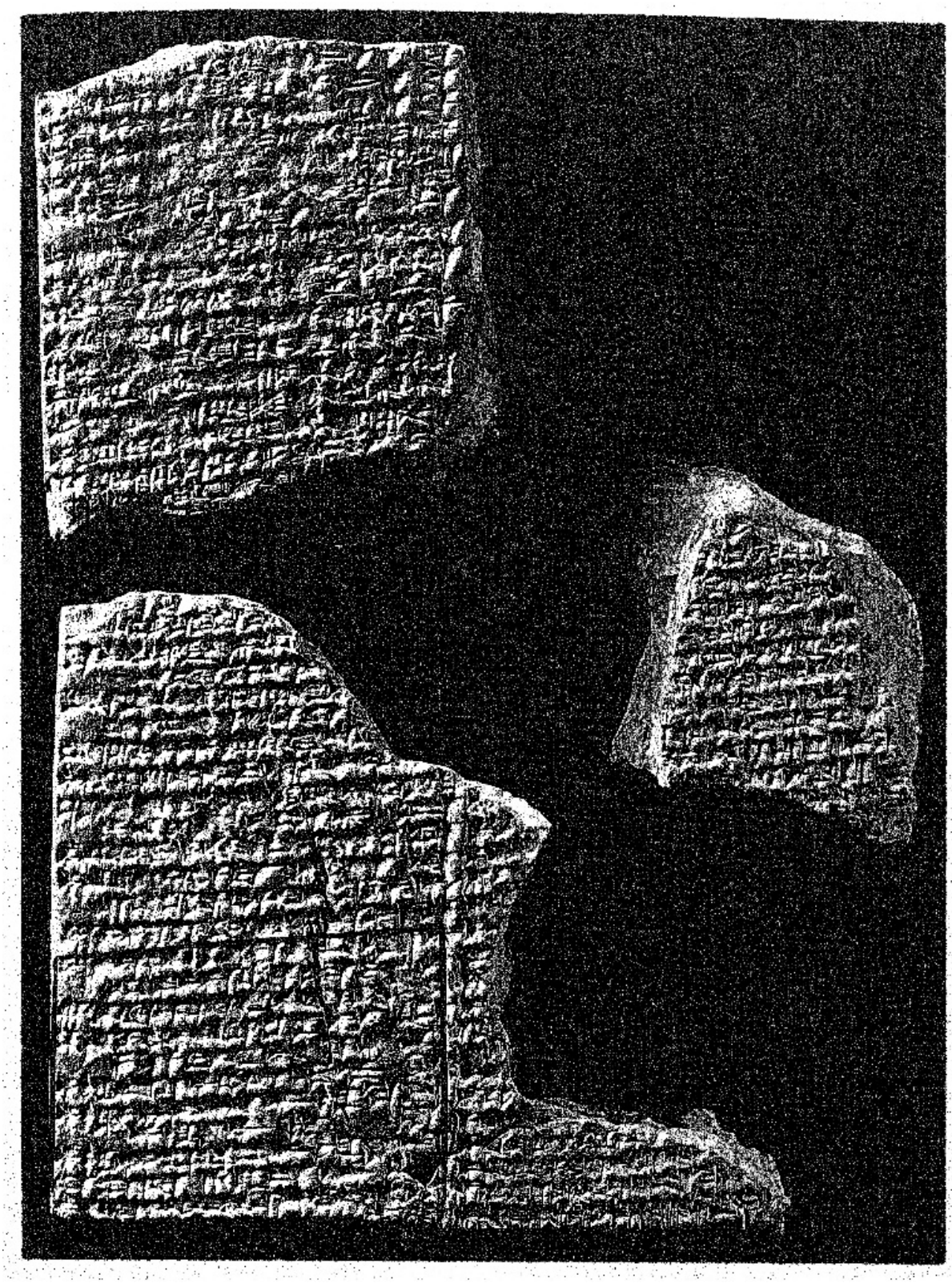


FIG. 17. A CRIAÇÃO DO HOMEM (ANTES)

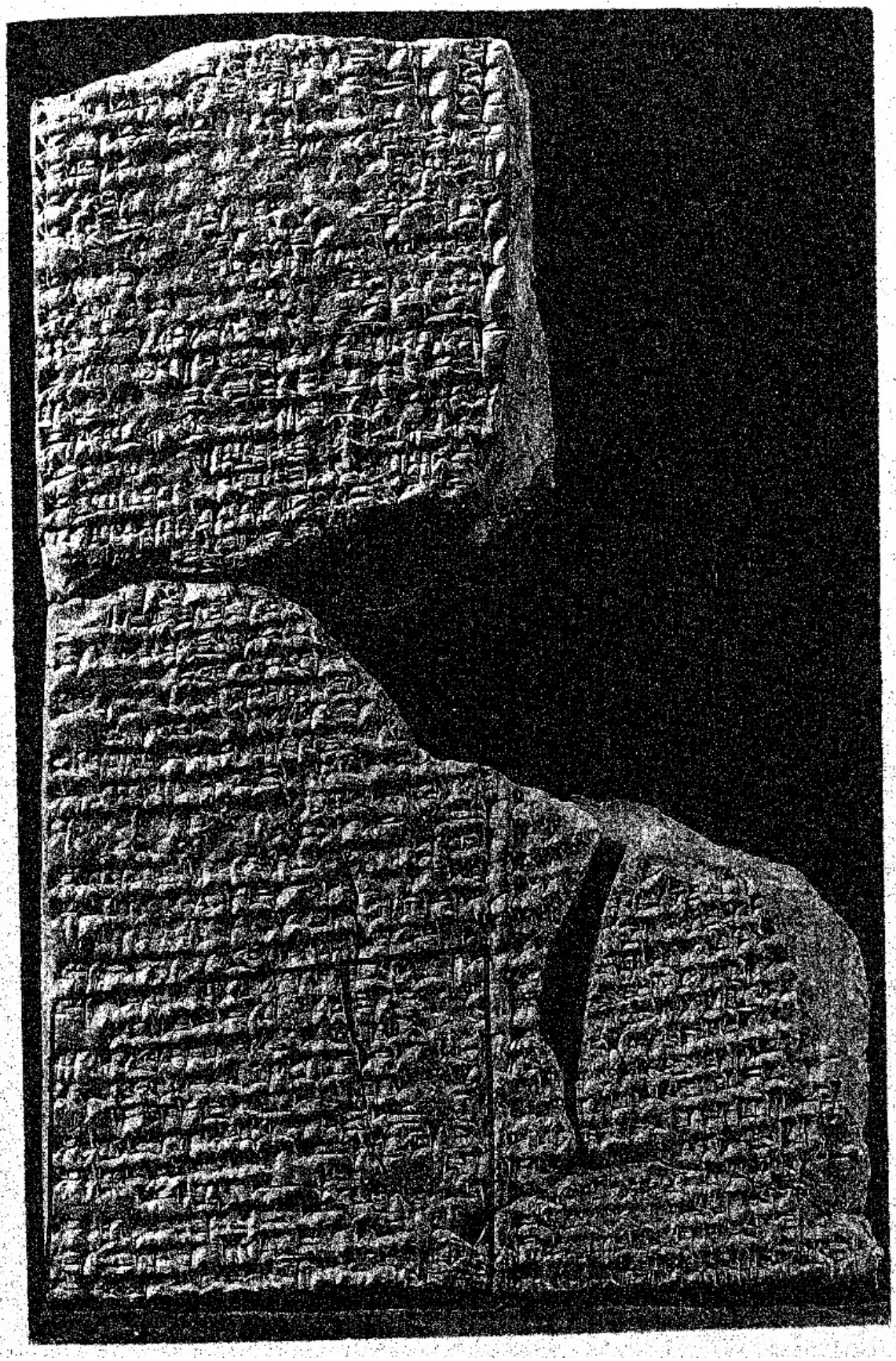


FIG. 18. A CRIAÇÃO DO HOMEM (DEPOIS)

FIG. 17 E FIG. 18. A CRIAÇAO DO HOMEM

Estas figuras ilustram o anverso da mesma tabuleta. Na figura 17, a tabuleta ainda está em três peças separadas (13396, 11327 e 2168, antes da "junção", na coleção Nippur do Museu da Universidade). Na verdade, a tabuleta chegou à Filadélfia em quatro peças separadas. A própria peça inferior da figura 17 é composta por dois fragmentos que já haviam sido reunidos no Museu da Universidade em algum momento antes de 1919, quando foi publicado por Langdon. O grande fragmento superior foi publicado por Chiera em 1934. A quarta peça permaneceu inédita até agora. A figura 18 mostra a mesma tabuleta, com todas as peças unidas. A parte inferior da primeira coluna contém a primeira parte da passagem em que Enki, o deus-água, instrui sua mãe Nammu, a deusa que gerou o céu e a terra e todos os deuses, como modelar o homem. A transliteração suméria e tradução dessas linhas diz:

1. *ama-ni(!) mud-mu-gar-ra-zu ì-gál-la-àm ?-dingir-ri-e-ne kéš-da-ì*
2. *ša-im-ugu-abzu-ka ù-mu-e-ni-šár*
3. *sig$_7$-en-sig$_7$-dùg im mu-e-gur$_4$-gur$_4$-ri-ne za-e me-GIM ù-meni-gál*
4. ^{d}*nin-maḫ-e an-ta-zu ḫé-ag-e*
5. ^{d}*nin-?* ^{d}*šu-zi-an-na* ^{d}*nin-ma-da* ^{d}*nin-bara* ^{d}*nin-bara*
6. ^{d}*nin-zadim* ^{d}*sar-sar-GABA* ^{d}*nin-nigín-na*
7. *tu-tu-a-zu ḫa-ra-ab-gub-bu-ne*
8. *ama-mu za-e nam-bi ù-mu-e-tar* ^{d}*nin-maḫ-e ?-bi ḫé-kéš*
9. *... dù-dù nam-lú ... -ke$_4$ nam-lú-lu$_6$-àm ...*

Ó minha mãe, a *criatura* cujo nome tu pronunciaste, ela existe,
Vincule a ela o ... dos deuses;
Misture o coração do barro que está sobre o abismo,
Os bons e principescos *modeladores* vão *engrossar* o barro,
Tu, trazes os *membros* à existência;
Ninmah trabalhará acima de ti,
... estarão ao seu lado em sua modelagem;
Ó minha mãe, decida o seu destino, Ninmah vinculará sobre ele o
... dos deuses, ... como homem ...

Além do poema da criação esboçado acima, uma descrição detalhada do propósito para o qual a humanidade foi criada é dada na introdução ao mito "Gado e Grãos", cujo enredo é o seguinte:

Depois que os Anunnaki, os deuses do céu, nasceram, mas antes da criação de Lahar, o deus do gado, e de Ashnan, a deusa dos grãos, não existia nem gado nem grãos. Os deuses, portanto, "não sabiam" comer pão nem vestir roupas. O deus do gado Lahar e a deusa dos grãos Ashnan foram então criados na câmara de criação do céu, mas ainda assim os deuses permaneceram insatisfeitos. Foi então que o homem "recebeu fôlego", por causa do bem-estar dos currais e das "coisas boas" dos deuses. Esta introdução diz o seguinte:

Atrás da montanha do céu e da terra,
An (o deus-céu) fez com que
os Anunnaki (seus seguidores) nascessem
Porque o nome Ashnan (a deusa dos grãos) não havia nascido,
não havia sido modelada,
Porque Uttu (a deusa das plantas) não havia sido modelada,
Porque para Uttu nenhum santuário foi estabelecido,
Não havia nenhuma ovelha, nenhum cordeiro foi derrubado,
Não havia cabra, nenhum cabrito foi derrubado,
A ovelha não deu à luz seus dois cordeiros,
A cabra não deu à luz seus três cabritos.

Porque o nome de Ashnan, a sábia, e Lahar (o deus do gado),
Os Anunnaki, os grandes deuses, não sabiam,
O ... grão de trinta dias não existia,
O ... grão de quarenta dias não existia,
Os pequenos grãos, o grão da montanha,
o grão das criaturas vivas imaculadas não existia.

Porque Uttu não havia nascido,
porque a copa (da vegetação?) não havia subido,
Porque o senhor ... não havia nascido,
Porque Sumugan, o deus da planície, não tinha surgido,
Como a humanidade quando foi criada,
Eles (os Anunnaki) não sabiam comer pão,
Não sabiam como vestir roupas,
Comiam plantas com a boca como ovelhas,
Bebiam água da vala.

Naquela época, na câmara de criação dos deuses,
Em sua casa de Dulkug, Lahar e Ashnan foram modelados;

Os produtos de Lahar e Ashnan,
Os Anunnaki de Dulkug comem, mas permanecem insatisfeitos;
Em seus currais imaculados leite, ..., e coisas boas,
Os Anunnaki de Dulkug bebem, mas permanecem insatisfeitos;
Por causa das coisas boas em seus currais imaculados,
O homem recebeu fôlego.

A criação do homem conclui nosso estudo da cosmogonia suméria, das teorias e conceitos desenvolvidos pelos sumérios para explicar a origem do universo e a existência de deuses e homens. Nunca é demais sublinhar que os conceitos cosmogónicos sumérios, por muito antigos que sejam, não são, de modo algum, *primitivos*. Eles refletem o pensamento maduro e racional do sábio sumério ao contemplar as forças da natureza e o caráter de sua própria existência. Quando esses conceitos são analisados; quando o manto teológico e as armadilhas politeístas são removidos (*embora isso nem sempre seja possível no momento, devido ao caráter limitado de nosso material, bem como de nossa compreensão e interpretação de seu conteúdo*), os conceitos de criação suméria indicam uma mentalidade de observação aguda, bem como a capacidade de extrair e formular conclusões pertinentes a partir dos dados observados. Assim, expressos racionalmente, os conceitos cosmogônicos sumérios podem ser resumidos da seguinte forma:

1. Primeiro foi o mar primevo; é provável que tenha sido concebido pelos sumérios como *eterno* e *não criado*.
2. O mar primevo gerou um *céu e terra unidos*.
3. O céu e a terra foram concebidos como elementos *sólidos*. Entre eles, porém, e *deles*, surgiu o elemento gasoso *ar*, cuja principal característica é a expansão. O céu e a terra foram separados pelo elemento em expansão *ar*.
4. O ar, sendo mais leve e muito menos denso que o céu ou a terra, conseguiu produzir a *lua*, que pode ter sido concebida pelos sumérios como feita da mesma matéria que o ar. O *sol* foi concebido como nascido da *lua*; isto é, ele emanou e se desenvolveu da lua, assim como esta emanou e se desenvolveu do ar.

5. Depois que o céu e a terra foram separados, a vida *vegetal, animal e humana* tornou-se possível na terra; toda a vida parece ter sido concebida como o resultado de uma união de ar, terra e água; o sol também provavelmente estava envolvido. Infelizmente, nesta questão de produção e reprodução da vida vegetal e animal na terra, nosso material existente é muito difícil de penetrar.

Transferidos para a linguagem teológica, esses conceitos sumérios racionalistas podem ser descritos da seguinte forma:

1. Primeiro foi a deusa *Nammu*, o mar primevo personificado.
2. A deusa *Nammu* deu à luz *An*, o deus masculino do céu, e *Ki*, a deusa da terra.
3. A união de *An* e *Ki* produziu o deus-ar *Enlil*, que passou a separar o pai celeste *An* da mãe terra *Ki*.
4. *Enlil*, o deus-ar, agora se encontrava vivendo em total escuridão, com o céu, que pode ter sido concebido pelos sumérios como feito de lápis-lazúli escuro como breu, formando o teto e as paredes de sua casa, e a superfície da terra, seu chão. Ele, portanto, gerou o deus-lua *Nanna* para iluminar a escuridão de sua casa. O deus-lua *Nanna*, por sua vez, gerou o deus-sol *Utu*, que se tornou mais brilhante que seu pai. É interessante notar aqui que a ideia de que o filho, o gerado, se torna mais forte do que o pai, o gerador – que em um sentido mais profundo, isso é realmente o que acontece no desenvolvimento que chamamos de *progresso* – é nativa da filosofia e psicologia do Oriente Próximo. *Enlil*, o deus-ar, por exemplo, torna-se nos tempos históricos mais poderoso do que seu pai *An*, o deus-céu. Mais tarde, *Marduk*, o deus dos babilônios semitas, tornou-se mais poderoso do que seu pai, *Enki*, o deus-água. No dogma cristão, Cristo, o filho, torna-se de muitas maneiras mais significativo e pertinente para o homem e sua salvação do que Deus, o pai.
5. *Enlil*, o deus-ar, agora se une a sua mãe *Ki*, a deusa da terra. É a partir dessa união, mas com a ajuda considerável de *Enki*, o deus-água, que a vida vegetal e animal é produzida na terra. O homem, por outro lado, parece ser o produto dos esforços combinados da deusa

Nammu, o mar primevo; da deusa *Ninmah*, que talvez possa ser identificada com *Ki*, a mãe terra; e finalmente do deus-água *Enki*. Exatamente o que está envolvido nesta combinação em particular – e há todas as razões para acreditar que, em vista dos dados mais ou menos superficiais da época, havia uma boa lógica por trás disso e não mera fantasia lúdica – é difícil extrair de nosso material atual e compreensão limitada.

CAPÍTULO III

MITOS DE KUR

Um dos grupos de conceitos mais difíceis de identificar e interpretar é o representado pela palavra suméria *kur*. Que um de seus significados principais é "montanha" é atestado pelo fato de que o sinal usado para isso é na verdade um pictograma que representa uma montanha. Do significado de "montanha" desenvolveu-se o de "terra estrangeira", visto que os países montanhosos que fazem fronteira com a Suméria eram uma ameaça constante para seu povo. *Kur* também passou a significar "terra" em geral; A própria Suméria é descrita como *kur-gal*, "grande terra".

Além disso, a palavra suméria *kur* representava um conceito cósmico. Assim, parece ser idêntico até certo ponto ao *ki-gal* sumério, "grande abaixo". Como *ki-gal*, portanto, tem o significado de "mundo inferior"; de fato, em poemas como "A descida de Inanna ao mundo inferior" e "Gilgamesh, Enkidu e o mundo inferior", a palavra regularmente usada para "mundo inferior" é *kur*. *Kur* assim cosmicamente concebido é o espaço vazio entre a crosta terrestre e o mar primevo. Além disso, é provável que a criatura monstruosa que vivia no fundo do "grande abaixo" imediatamente sobre as águas primordiais também seja chamada de Kur; se assim for, este monstro *Kur* corresponderia até certo ponto a Tiamat da Babilônia. Em três dos quatro "Mitos de Kur", é um ou outro desses aspectos cósmicos da palavra *kur* que está envolvido.

A DESTRUIÇÃO DE KUR: A MATANÇA DO DRAGÃO

Já se passou mais de meio século desde que a "Epopeia da Criação" da Babilônia, que se concentra principalmente no assassinato da deusa Tiamat e seu exército de dragões, está disponível para estudiosos e leigos. Inscrito em acadiano, uma língua semítica, em tabuletas datadas do primeiro milênio a.C. – tabuletas que são, portanto, mais de um milênio posteriores às nossas inscrições literárias sumérias – é apresentada e citada nas principais obras relacionadas com a mitologia e a religião como um exemplo de criação de mitos semitas. Mas mesmo um exame superficial de seu conteúdo revela claramente a origem e a influência suméria. Os próprios nomes de seus protagonistas são em grande parte sumérios. O que impediu os estudiosos de fazerem comparações eficazes foi o fato de que muito pouco se sabia sobre os contos sumérios originais envolvendo a morte de um dragão. É, portanto, profundamente gratificante estar em posição de apresentar o conteúdo do que provavelmente são três versões sumérias distintas do mito da matança de dragões. Dois deles são quase totalmente desconhecidos; seu conteúdo foi reconstruído e decifrado por mim ao longo dos últimos anos. O terceiro é conhecido até certo ponto há várias décadas, mas o novo material em Istambul e na Filadélfia aumenta consideravelmente seu conteúdo e clareza (87).

Obviamente, o tema da matança do dragão não se limita aos mitos da Mesopotâmia. Quase todos os povos e todas as eras tiveram suas histórias de dragão. Na Grécia, especialmente, esses contos envolvendo deuses e heróis foram abundantes. Dificilmente houve um herói grego que não matou seu dragão, embora Hércules e Perseu sejam talvez os matadores de dragões mais conhecidos. Com a ascensão do Cristianismo, o feito heroico foi transferido para os santos; testemunhe a história de "São Jorge e o Dragão" e seus paralelos numerosos e onipresentes. Os nomes são diferentes e os detalhes variam de uma história para outra e de um lugar para outro. Mas é mais do que provável que pelo menos alguns dos incidentes remontam a uma fonte mais

original e central. E uma vez que o tema da matança do dragão era um motivo importante na mitologia suméria do terceiro milênio a.C., é sensato supor que muitos fios na tessitura dos contos gregos e cristãos primitivos sobre dragões remontam às fontes sumérias.

Conforme declarado acima, podemos ter três versões do mito da matança do dragão, tal como era corrente na Suméria no terceiro milênio a.C. O primeiro envolve o deus sumério da água Enki, cujo paralelo mais próximo entre os deuses gregos é Poseidon. O herói da segunda é Ninurta, protótipo do deus babilônico Marduk ao desempenhar o papel de "herói dos deuses" na "Epopeia da Criação" da Babilônia. No terceiro, é Inanna, a equivalente da semita Ishtar, que desempenha o papel principal. Em todas as três versões, no entanto, o monstro a ser destruído é denominado Kur. Sua silhueta e forma exatas ainda são incertas, mas há indícios de que nas duas primeiras versões ele foi concebido como uma grande serpente que vivia no fundo do "grande abaixo" onde este último entrou em contato com as águas primordiais. Pelo menos de acordo com uma das versões, quando o Kur é destruído, essas águas sobem à superfície da terra e todo cultivo com sua vegetação resultante se torna impossível.

É a primeira das três versões da matança do dragão que parece ser a mais original; os detalhes da história, por menores que sejam, são significativos e instrutivos. Em primeiro lugar, a batalha entre o deus e Kur parece ocorrer não muito depois da separação do céu e da terra. Além disso, o crime envolvido é provavelmente o de raptar uma deusa; portanto, traz à mente a história grega do sequestro de Perséfone. Finalmente, é o deus-água Enki, o "deus da sabedoria", uma das divindades reinantes e criadoras da Suméria, que é o herói da história. Infelizmente, temos apenas uma breve passagem lacônica a partir da qual reconstruir nossa história; as tabuletas nas quais os detalhes do mito estão inscritos ainda estão, sem dúvida, nas ruínas da Suméria. O que temos é parte do prólogo introdutório ao conto épico "Gilgamesh, Enkidu e o Mundo Inferior", cujo conteúdo foi descrito anteriormente no capítulo II no tópico "A criação do uiniverso". Resumidamente esboçada, esta versão da nossa história é a seguinte:

Depois que o céu e a terra foram separados, An, o deus-céu, levou o céu, enquanto Enlil, o deus-ar, levou embora a terra. Foi então que o crime foi cometido. A deusa Ereshkigal foi carregada violentamente para o mundo inferior, talvez pelo próprio Kur. Então, Enki, o deus-água, cuja origem suméria é incerta mas que no final do terceiro milênio a.C. gradualmente se tornou uma das divindades mais importantes do panteão sumério, partiu em um barco, muito provavelmente para atacar Kur e vingar o sequestro da deusa Ereshkigal. Kur lutou ferozmente com todos os tipos de pedras, grandes e pequenas. Além disso, atacou o barco de Enki, à frente e atrás, com as águas primordiais que sem dúvida controlava. Aqui termina nossa breve passagem do prólogo, visto que o autor de "Gilgamesh, Enkidu e o Mundo Inferior" não estava em príncipio interessado na história do dragão, mas estava ansioso para prosseguir com a história de Gilgamesh. E assim, ficamos no escuro quanto ao resultado da batalha. Há poucas dúvidas, entretanto, de que Enki foi vitorioso. Na verdade, é provável que o mito tenha evoluído em grande parte com o propósito de explicar por que, em tempos históricos, Enki, como o grego Poseidon, foi concebido como um deus do mar; por que ele é descrito como "senhor do abismo"; e por que seu templo em Eridu foi designado como "casa do mar" (88).

A segunda versão do mito da matança do dragão é particularmente significativa, visto que esta é a versão que deve ter sido utilizada em grande parte pelos redatores semitas da "Epopeia da Criação" da Babilônia. A história é parte de um grande conto épico de mais de seiscentas linhas, melhor intitulado "Os Feitos e Façanhas de Ninurta". O conteúdo agora pode ser reconstruído em grande parte a partir de pelo menos 49 tabuletas e fragmentos, 30 dos quais foram copiados e publicados por vários estudiosos ao longo das últimas décadas; uma grande parte do texto é, portanto, conhecida há algum tempo (89). No entanto, devido às inúmeras quebras e lacunas, várias das peças mais importantes não puderam ser organizadas corretamente. Esta situação foi aliviada consideravelmente quando localizei em Istambul e na Filadélfia mais de uma vintena de peças adicionais pertencentes ao poema. E assim, embora o texto ainda esteja seriamente quebrado em

vários pontos cruciais, o conteúdo como um todo pode agora ser reconstruído com um certo grau de certeza (90).

O herói da história é Ninurta, o deus guerreiro, que foi concebido pelos sumérios como filho de Enlil, o deus-ar. Após a introdução do hinário, a história começa com um discurso para Ninurta de Sharur, sua arma personificada. Por alguma razão não declarada no texto até agora disponível, Sharur colocou seu espírito contra Kur. Em seu discurso, portanto, que está cheio de frases exaltando as qualidades e feitos heroicos de Ninurta, ela exorta Ninurta a atacar e destruir Kur. Ninurta se propõe a fazer o que foi ordenado. No início, porém, ele parece ter encontrado mais do que seu rival e ele "foge como um pássaro". Mais uma vez, porém, Sharur se dirige a ele com palavras reconfortantes e encorajadoras. Ninurta agora ataca Kur ferozmente com todas as armas sob seu comando, e Kur é completamente destruído.

Com a destruição de Kur, no entanto, uma séria calamidade toma conta do país. As águas primordiais que Kur havia mantido sob controle sobem à superfície e, como resultado de sua violência, nenhuma água doce pode alcançar os campos e jardins. Os deuses da terra que "carregavam a picareta e a cesta", isto é, que tinham a incumbência de irrigar a terra e prepará-la para o cultivo, estão desesperados. As águas do Tigre não sobem, o rio não carrega água boa.

> A fome foi severa, nada foi produzido,
> Os riachos *não foram limpos, a sujeira não foi carregada*,
> Nos campos firmes nenhuma água foi espalhada,
> não houve abertura de valas,
> Em todas as terras não havia *plantações*,
> só ervas daninhas cresciam.
> Por isso o senhor coloca sua mente elevada,
> Ninurta, o filho de Enlil, traz grandes coisas à existência.

Ele amontoa um monte de pedras sobre o Kur morto e assim ergue uma grande muralha na frente da terra. Essas pedras retêm as "poderosas águas" e, como resultado, as águas das regiões mais baixas não sobem mais à superfície da terra. Quanto às águas que já inundaram a terra, Ninurta as reúne e conduz para o Tigre, que agora pode regar os campos com seu transbordamento. Para citar o poeta:

O que havia sido espalhado, ele reuniu,
O que por Kur foi dissipado,
Ele guiou e arremessou no Tigre,
As águas altas derramaram-se sobre as *terras agrícolas*.

Contemple agora tudo na terra
Regozijou-se ao longe Ninurta, o rei da terra;
Os campos produziram *muito* grão,
A colheita de palmeiras e vinhedos foi frutífera,
Foi amontoada em celeiros e colinas;
O senhor fez o *luto* desaparecer da terra,
Ele fez bem ao fígado dos deuses.

Ouvindo sobre os grandes e heroicos feitos de seu filho, sua mãe Ninmah – também conhecida como Ninhursag e Nintu, e mais originalmente talvez como Ki, a mãe terra – é tomada de amor por ele; ela fica tão inquieta que não consegue dormir em seu quarto. Ela, portanto, se dirige a Ninurta de longe com uma prece pedindo permissão para visitá-lo e banquetear seus olhos sobre ele. Ninurta olha para ela com o "olho da vida", dizendo:

"Ó tu senhora, porque virias para uma terra estrangeira,
Ó Ninmah, porque por minha causa
tu entrarias em uma terra inimiga,
Porque tu não tens medo do terror da batalha que me rodeia,
Portanto, da colina que eu, o herói, amontoei,
Deixe seu nome ser Hursag (montanha), e tu sejas sua rainha."

Ninurta então abençoa o Hursag para que possa produzir todos os tipos de ervas, vinho e mel, vários tipos de árvores, ouro, prata e bronze, gado, ovelhas e todas as "criaturas de quatro patas". Após esta bênção a Hursag, ele se volta para as pedras, amaldiçoando aqueles que foram seus inimigos em sua batalha com Kur e abençoando aqueles que foram seus amigos; toda esta passagem, em estilo e tom, *não em conteúdo*, lembra muito a bênção e maldição dos filhos de Jacó no quadragésimo nono capítulo do Gênesis. O poema termina com uma longa passagem de hinário exaltando Ninurta.

A terceira versão do mito da matança do dragão é um poema que consiste em cento e noventa linhas de texto que pode ser melhor

intitulado “Inanna e Ebih” (91). Embora em 1934 oito peças pertencentes à história (92) já tivessem sido copiadas e publicadas pelo falecido Edward Chiera e Stephen Langdon, tão pouco se compreendeu do mito que várias das peças nem foram reconhecidas como pertencentes a ele. Um reexame completo do material, incluindo quatro peças até então desconhecidas, duas de Istambul e duas da Filadélfia (93), permitiu-me reconstruir a maior parte do texto no decorrer dos últimos dois anos.

O matador de dragões nesta versão da história não é um deus, mas uma deusa, ninguém menos que Inanna, a equivalente da Ishtar semita. Por mais curioso que possa parecer, Inanna, a julgar pelo nosso material literário, foi concebida não apenas como a deusa do amor, mas também como a deusa da batalha e da contenda. E a razão para um dos epítetos surpreendentes e enigmáticos regularmente atribuídos a Inanna nos hinos, a saber, “destruidora de Kur”, agora está clara. Em nosso mito, deve-se notar, Kur também é chamado de “montanha Ebih”, um distrito a nordeste da Suméria. Este Kur representa, portanto, uma terra inimiga, e não deve ser identificado com o Kur cósmico das versões de Ninurta e Enki.

O poema começa com uma longa passagem de hinário exaltando as virtudes de Inanna. Segue um longo discurso de Inanna a An, a divindade do céu, nominalmente, pelo menos, a divindade líder do panteão sumério (na verdade, no terceiro milênio a.C. Enlil, o deus-ar, já havia usurpado seu lugar). Embora às vezes seja difícil compreender o significado de sua fala, a exigência de Inanna é clara; a menos que Kur, que parece desconhecer, ou pelo menos ignorar, o seu poder e força, se torne devidamente submisso e esteja pronto para glorificar suas virtudes, ela fará violência ao monstro. Para citar apenas parte de sua ameaça:

> “A longa lança devo lançar sobre ele,
> O bastão, a arma, devo dirigir contra ele,
> Em suas florestas vizinhas, devo acender o fogo,
> Em seu ... devo armar o machado de bronze,
> Todas as suas águas como Gibil (o deus do fogo),
> o purificador, devo secar,
> Como a montanha Aratta, *devo remover seu temor*,
> Como uma cidade amaldiçoada por An, ele não será restaurado,

Como (uma cidade) na qual Enlil desaprova, ele não se levantará."

An responde a ela com um relato detalhado da maldade que Kur fez contra os deuses:

"Contra a casa dos deuses, ele dirigiu seu terror,
No local de reunião dos Anunnaki, ele provocou o medo,
Seu terrível temor ele lançou sobre a terra,
A 'montanha', seus terríveis raios de fogo
ele dirigiu contra todas as terras."

Continuando com uma descrição do poder e riqueza de Kur, An adverte Inanna de não o atacar. Mas Inanna não se surpreende com o discurso desanimador de An. Cheia de raiva e ira, ela abre a "casa de batalha" e leva todas as suas armas e recursos. Ela ataca e destrói Kur, e posicionando-se sobre ele, ela profere um hino de autoglorificação.

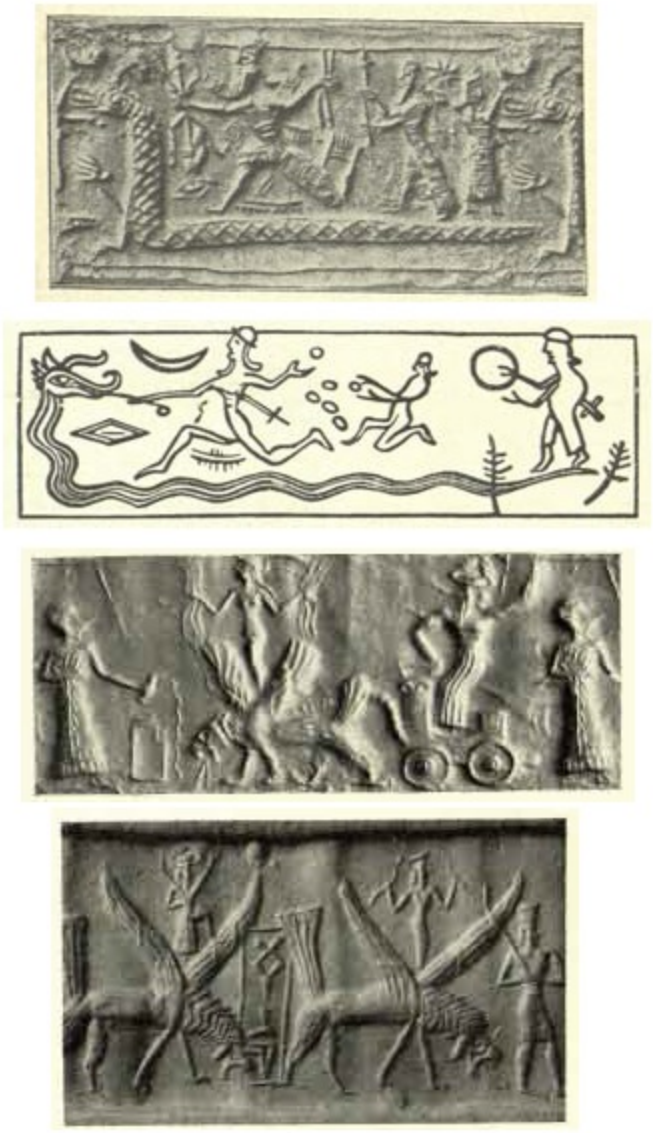


FIG. 19. DEUSES E DRAGÕES

FIG. 19. DEUSES E DRAGOES

(O primeiro e o segundo desenhos são de A. Jeremias, *Handbuch der altorientalischen Geisteskultur* (Berlin and Leipzig, 1929), page 431. O terceiro e o quarto desenhos são reproduzidos, com permissão da Macmillan Company, de Henri Frankfort, *Cylinder Seals*, plate XXIIa, d.)

O primeiro e o segundo desenhos descrevem o combate de um deus com um dragão em forma de serpente. Deve-se notar, entretanto, que ambos os desenhos estão em selos cilíndricos do primeiro milênio a.C., e é duvidoso se eles retratam a batalha Ninurta-Kur de nosso mito sumério. O terceiro desenho mostra um dragão alado cuspidor de fogo puxando a carruagem de um deus que provavelmente o subjugou em batalha; entre as duas asas está uma divindade feminina nua. Intimamente relacionada a esta cena está a do quarto desenho, onde o deus e a deusa cavalgam cada um nas costas de um dragão alado.

A DESCIDA DE INANNA AO MUNDO INFERIOR

O texto deste mito, que designei como “A Descida de Inanna ao Mundo Inferior”, foi reconstruído e decifrado por mim ao longo dos últimos seis anos (94). Sua influência na literatura e na mitologia foi universal e profunda. Além disso, a história de sua decifração fornece um exemplo muito esclarecedor do processo curioso envolvido na reconstrução dos textos das composições literárias sumérias.

Por muitos anos, por quase três quartos de século, um mito geralmente designado como “A Descida de Ishtar ao Mundo Inferior” foi conhecido por estudiosos e leigos. Como a “Epopeia da Criação” da Babilônia, este poema foi encontrado inscrito na língua acadiana em tabuletas datadas do primeiro milênio a.C.; estas, portanto, são posteriores às nossas tabuletas literárias sumérias em mais de um milênio. Como a “Epopeia da Criação”, a “Descida de Ishtar ao Mundo Inferior” era também geralmente considerada de origem semítica; é citado e apresentado nas principais obras relacionadas com mitologia e religião como um exemplo notável da criação de mitos babilônicos. Com o aparecimento das publicações dedicadas ao material de Nippur, entretanto, tornou-se gradualmente óbvio que esse mito “semítico” remonta a um original sumério em que Ishtar é substituída por Inanna, sua equivalente suméria. Arno Poebel, agora do Instituto Oriental da Universidade de Chicago, foi o primeiro a localizar três pequenas peças pertencentes a esse mito no Museu da Universidade da Filadélfia; estas foram publicados já em 1914 (95). No mesmo ano, o falecido Stephen Langdon, de Oxford, publicou duas peças que ele havia descoberto no Museu do Antigo Oriente em Istambul (96). Uma delas era a metade superior de uma grande tabuleta de quatro colunas que, como logo se tornará evidente, revelou-se de grande importância para a reconstrução do texto do mito. O falecido Edward Chiera descobriu três peças adicionais no Museu da Universidade. Estas foram publicados em seus dois volumes póstumos consistindo de cópias de textos literários sumérios que preparei para publicação para o Instituto Oriental em 1934 (97).

A essa altura, portanto, tínhamos oito peças, todas mais ou menos fragmentadas, tratando do mito. No entanto, o conteúdo permaneceu obscuro, pois as quebras nas tabuletas eram tão numerosas e ocorriam em pontos tão cruciais da história que uma reconstrução inteligente das partes existentes do mito permanecia impossível. Foi uma descoberta feliz e notável de Chiera que salvou a situação. Ele descobriu no Museu da Universidade da Filadélfia, a metade inferior da mesma tabuleta de quatro colunas cuja metade superior fora encontrada e copiada por Langdon anos antes no Museu do Antigo Oriente em Istambul. A tabuleta evidentemente havia sido quebrada antes ou durante a escavação, e as duas metades se separaram; uma foi retida em Istambul e o outra foi para a Filadélfia. Infelizmente, Chiera, que percebeu o significado de sua descoberta, morreu antes que ele pudesse utilizá-la.

Foi fazendo uso desta metade inferior da tabuleta de quatro colunas, apesar do fato de também estar muito mal preservada, que pude reconstruir o conteúdo do mito. Pois quando as duas metades da tabuleta foram unidas, o texto combinado forneceu uma excelente estrutura na qual, e em torno da qual, todos os outros fragmentos existentes poderiam ser adequadamente organizados. Desnecessário dizer que ainda havia numerosas lacunas e quebras no texto que tornavam difíceis a tradução e interpretação do texto, e o significado de várias das passagens mais significativas da história permanecia obscuro. Em 1937, tive a sorte de descobrir em Istambul três peças adicionais pertencentes ao mito e, ao retornar aos Estados Unidos em 1939, localizei outra grande peça no Museu da Universidade da Filadélfia, e ainda outra em 1940. Estes três fragmentos ajudaram a preencher as lacunas mais sérias em minha primeira reconstrução e tradução e, como resultado, o mito está agora quase completo; a edição científica, incluindo o texto original e sua transliteração e tradução, acaba de ser publicada.

Inanna, rainha do céu, a deusa da luz, do amor e da vida, decidiu visitar o mundo inferior, talvez para libertar seu amante Tammuz. Ela reúne todos os decretos divinos apropriados, adorna-se com suas vestes e joias majestosas e está pronta para entrar na “terra sem retorno”. A rainha do mundo inferior é sua irmã mais velha e grande inimiga, Ereshkigal, a deusa da escuridão, da tristeza e da morte. Temendo que

sua irmã a matasse no mundo inferior, Inanna instrui seu mensageiro, Ninshubur, que está sempre à sua disposição, que se após três dias ela não tiver retornado, ele deve ir para o céu e fazer um clamor público por ela na sala de reunião dos deuses. Além disso, ele deve ir para Nippur, a mesma cidade onde nossas tabuletas foram escavadas, e lá chorar e implorar diante do deus Enlil para salvar Inanna das garras de Ereshkigal. Se Enlil se recusar, ele deve ir para Ur, Ur dos caldeus, de onde, de acordo com a tradição bíblica, Abraão migrou para a Palestina, e lá repetir seu apelo diante de Nanna, o grande deus lunar sumério. Se Nanna também se recusar, ele deve ir para Eridu, a cidade na qual se diz que a civilização suméria se originou, e chorar e implorar diante de Enki, o "deus da sabedoria". E este último, "que conhece o alimento da vida, que conhece a água da vida", restaurará Inanna à vida.

Tendo tomado essas precauções, Inanna desce ao mundo inferior e se aproxima do templo de lápis-lazúli de Ereshkigal. No portão, ela é recebida pelo guardião-chefe, que exige saber quem ela é e por que veio. Inanna inventa uma desculpa falsa para sua visita, e o porteiro, sob as instruções de sua senhora Ereshkigal, a conduz através dos sete portões do mundo inferior. Conforme ela passa por cada um dos portões, parte de suas vestes e joias são removidas, apesar de seu protesto. Finalmente, após entrar no último portão, ela é trazida completamente nua e de joelhos diante de Ereshkigal e dos sete Anunnaki, os temidos juízes do mundo inferior. Estes últimos fixam em Inanna seu "olhar da morte", com o que ela é transformada em um cadáver e pendurada em uma estaca.

Então, passam-se três dias e três noites. No quarto dia, Ninshubur, vendo que sua senhora não retornou, começa a fazer a ronda aos deuses de acordo com suas instruções. Como Inanna havia previsto, tanto Enlil de Nippur quanto Nanna de Ur se recusam a prestar qualquer ajuda. Enki, no entanto, elabora um plano para restaurá-la à vida. Ele modela o *kurgarru* e o *kalaturru*, duas criaturas assexuadas, e confia a eles o "alimento da vida" e a "água da vida", com instruções para prosseguir para o mundo inferior e borrifar este alimento e esta água sessenta vezes sobre o cadáver suspenso de Inanna. Eles fazem isso e Inanna revive. Quando ela deixa o mundo inferior, entretanto, para reascender à terra,

ela é acompanhada pelas sombras dos mortos e pelos fantasmas e harpias que moram lá. Cercada por esta multidão fantasmagórica e medonha, ela vagueia pela Suméria de cidade em cidade.

Aqui, todo o material de base existente para "A Descida de Inanna ao Mundo Inferior" infelizmente se interrompe, mas este não é o fim do mito. Não é demais esperar, porém, que algum dia, num futuro não muito distante, as peças em que está inscrita a conclusão da história sejam descobertas e decifradas. A seguir está uma tradução literal da composição; mesmo em seu atual estado incompleto, ele fornece uma excelente ilustração do espírito e do temperamento, do *swing* e do ritmo da poesia suméria:

Do "grande acima" ela se voltou para o "grande abaixo",
A deusa, do "grande acima", ela se voltou para o "grande abaixo",
Inanna, do "grande acima", ela se voltou para o "grande abaixo".

Minha senhora abandonou o céu, abandonou a terra,
para o mundo inferior ela desceu,
Inanna abandonou o céu, abandonou a terra,
para o mundo inferior ela desceu,
Abandonou o senhorio, abandonou a senhoria,
para o mundo inferior ela desceu.

Em Erech ela abandonou Eanna,
para o mundo inferior ela desceu,
Em Badtibira ela abandonou Emushkalamma,
para o mundo inferior ela desceu,
Em Zabalam ela abandonou Giguna,
para o mundo inferior ela desceu,
Em Adab ela abandonou Esharra,
para o mundo inferior ela desceu,
Em Nippur, ela abandonou Baratushgarra,
para o mundo inferior ela desceu,
Em Kish, ela abandonou Hursagkalamma,
para o mundo inferior ela desceu,
Em Agade ela abandonou Eulmash,
para o mundo inferior ela desceu.

Os sete decretos divinos ela prendeu no seu flanco,
Ela buscou os decretos divinos, colocou-os em sua mão,
Todos os decretos ela colocou no (seu) pé de espera,
A shugurra, a coroa da planície, ela colocou em sua cabeça,
Resplendor ela colocou em seu semblante,

O ... bastão de lápis-lazúli ela segurou em (sua) mão,
Pequenas pedras de lápis-lazúli ela amarrou em seu pescoço,
Cintilantes ... pedras ela prendeu ao peito,
Um anel de ouro ela segurou em sua mão,
Uma ... couraça ela amarrou sobre o peito,
Todas as vestes de senhoria ela *arrumou* sobre seu corpo,
... *unguento* ela colocou em seu rosto.
Inanna caminhou em direção ao mundo inferior,
Seu mensageiro Ninshubur caminhou ao seu lado,
A pura Inanna diz a Ninshubur:

"Ó (tu que és) o meu apoio constante,
Meu mensageiro de palavras favoráveis,
Meu portador de palavras de apoio,
Estou agora descendo para o mundo inferior.
Quando eu tiver chegado ao mundo inferior,
Encha o céu *de lamentos por mim*,
No santuário da assembleia clame por mim,
Na casa dos deuses, *perambule* por mim,
Abaixe seu olho por mim, *abaixe* sua boca por mim,
Com ... *abaixe* o seu grande ... por mim,
Como um mendigo em uma única vestimenta por mim,
Para Ekur, a casa de Enlil, sozinho dirija seus passos."

"Ao entrar em Ekur, a casa de Enlil,
Chore diante de Enlil:
'Ó pai, Enlil, não deixe tua filha ser *morta* no mundo inferior,
Não deixe teu bom metal ser *triturado* na poeira do mundo inferior,
Não deixe teu bom lápis-lazúli ser *partido* na pedra do pedreiro,
Não deixe teu buxo ser *cortado* na madeira do marceneiro,
Não deixe a senhora Inanna
ser *condenada à morte* no mundo inferior.'
Se Enlil não apoiar você neste assunto, vá para Ur."

"Em Ur, ao entrar na casa do ... da terra,
O Ekishshirgal, a casa de Nanna,
Chore diante de Nanna:
'Ó Pai Nanna, não deixe tua filha ser *morta* no mundo inferior,
Não deixe teu bom metal ser *triturado* na poeira do mundo inferior,
Não deixe teu bom lápis-lazúli ser *partido* na pedra do pedreiro,
Não deixe teu buxo ser *cortado* na madeira do marceneiro,
Não deixe a senhora Inanna
ser *condenada à morte* no mundo inferior.'
Se Nanna não apoiar você neste assunto, vá para Eridu."

"Em Eridu ao entrar na casa de Enki,
Chore diante de Enki:
'Ó pai Enki, não deixe sua filha ser *morta* no mundo inferior,

Não deixe teu bom metal ser *triturado* na poeira do mundo inferior,
Não deixe teu bom lápis-lazúli ser *partido* na pedra do pedreiro,
Não deixe teu buxo ser *cortado* na madeira do marceneiro,
Não deixe a senhora Inanna
ser *condenada à morte* no mundo inferior.'
Pai Enki, o senhor da sabedoria,
Que conhece o alimento da vida, que conhece a água da vida,
Ele certamente vai me trazer à vida."

Inanna caminhou em direção ao mundo inferior,
Para seu mensageiro Ninshubur, ela diz:
"Vá, Ninshubur,
A palavra que te ordenei ..."

Quando Inanna chegou
ao palácio de lápis-lazúli do mundo inferior,
Na porta do mundo inferior ela agiu mal,
No palácio do mundo inferior, ela falou maldosamente:
"Abra a casa, guardião, abra a casa,
Abra a casa, Neti, abra a casa, sozinha eu desejo entrar."

Neti, o guardião-chefe do mundo inferior,
Responde a pura Inanna:
"Quem, por favor, és tu?"
"Eu sou a rainha do céu, o lugar onde o sol nasce."
"Se tu és a rainha do céu, o lugar onde o sol nasce,
Por que, por favor, vieste para uma terra sem retorno?
Na estrada cujo viajante não retorna,
como o teu coração te conduziu?"

A pura Inanna responde a ele:
"Minha irmã mais velha Ereshkigal,
Porque seu marido, o senhor Gugalanna, foi morto,
Para testemunhar os ritos fúnebres,
...; que assim seja."
Neti, o guardião-chefe do mundo inferior,
Responde a pura Inanna:
"*Fique*, Inanna, para minha rainha, deixe-me falar,
Para minha rainha Ereshkigal, deixe-me falar ... deixe-me falar."

Neti, o guardião-chefe do mundo inferior,
Entra na casa de sua rainha Ereshkigal e diz a ela:
"Ó minha rainha, uma donzela,
Como um deus ...,
A porta …,
...,
Em Eanna ...,
Os sete decretos divinos ela prendeu no flanco,

Ela buscou os decretos divinos, colocou-os em sua mão,
Todos os decretos ela colocou no (seu) pé de espera,
A shugurra, a coroa da planície, ela colocou em sua cabeça,
Resplendor ela colocou em seu semblante,
O ... bastão de lápis-lazúli ela segurou em (sua) mão,
Pequenas pedras de lápis-lazúli ela amarrou em seu pescoço,
Cintilantes ... pedras ela prendeu ao peito,
Um anel de ouro ela segurou em sua mão,
Uma ... couraça ela amarrou sobre o peito,
Todas as vestes de senhoria ela *arrumou* sobre seu corpo,
... *unguento* ela colocou em seu rosto.

Então Ereshkigal ...,
Responde a Neti, seu guardião-chefe:
"Venha, Neti, guardião-chefe do mundo inferior,
Dê ouvidos à palavra que eu te ordeno.
Dos sete portões do mundo inferior, abra suas fechaduras,
Do portão Ganzir, a 'face' do mundo inferior,
determine suas regras;
Após a entrada dela (Inanna),
Curve-se ... deixe-a ..."

Neti, o guardião-chefe do mundo inferior,
Honrou a palavra de sua rainha.
Dos sete portões do mundo inferior, ele abriu suas fechaduras,
Do portão Ganzir, a 'face' do mundo inferior,
ele determinou suas regras.
Para a pura Inanna ele diz:
"Venha, Inanna, entre."

Após ela entrar no primeiro portão,
A shugurra, a "coroa da planície" de sua cabeça, foi removida.
"*O que, por favor, é isso?*"
"Extraordinariamente, ó Inanna,
os decretos do mundo inferior foram aprimorados,
Ó Inanna, *não questione* os ritos do mundo inferior."

Após ela entrar no segundo portão,
O ... bastão de lápis-lazúli foi removido.
"*O que, por favor, é isso?*"
"Extraordinariamente, ó Inanna,
os decretos do mundo inferior foram aprimorados,
Ó Inanna, *não questione* os ritos do mundo inferior."

Após ela entrar no terceiro portão,
As pequenas pedras de lápis-lazúli de seu pescoço
foram removidas.
"*O que, por favor, é isso?*"

“Extraordinariamente, ó Inanna,
os decretos do mundo inferior foram aprimorados,
Ó Inanna, *não questione* os ritos do mundo inferior.”

Após ela entrar no quarto portão,
As cintilantes ... pedras de seu peito foram removidas.
“*O que, por favor, é isso?*”
“Extraordinariamente, ó Inanna,
os decretos do mundo inferior foram aprimorados,
Ó Inanna, *não questione* os ritos do mundo inferior.”

Após ela entrar no quinto portão,
O anel de ouro de sua mão foi removido.
“*O que, por favor, é isso?*”
“Extraordinariamente, ó Inanna,
os decretos do mundo inferior foram aprimorados,
Ó Inanna, *não questione* os ritos do mundo inferior.”

Após ela entrar no sexto portão,
A ... couraça de seu peito foi removida.
“*O que, por favor, é isso?*”
“Extraordinariamente, ó Inanna,
os decretos do mundo inferior foram aprimorados,
Ó Inanna, *não questione* os ritos do mundo inferior.”

Após ela entrar no sétimo portão,
Todas as vestes de senhoria de seu corpo foram removidas.
“*O que, por favor, é isso?*”
“Extraordinariamente, ó Inanna,
os decretos do mundo inferior foram aprimorados,
Ó Inanna, *não questione* os ritos do mundo inferior.”

Baixou a cabeça ...
A pura Ereshkigal sentou-se em seu trono,
Os Anunnaki, os sete juízes,
pronunciaram o julgamento diante dela,
Eles fixaram (seus) olhos nela, os olhos da morte,
À sua palavra, a palavra que tortura o espírito, ...,
A *mulher doente* foi transformada em um cadáver,
O *cadáver* foi pendurado em uma *estaca*.

Depois que três dias e três noites se passaram,
Seu mensageiro Ninshubur,
Seu mensageiro de palavras favoráveis,
Seu portador de palavras de apoio,
Encheu o céu de *lamentos por ela*,
Chorou por ela no santuário da assembleia,
perambulou por ela na casa dos deuses,

Baixou os olhos por ela, *baixou* a boca por ela,
Com ... ele *baixou* seu grande ... por ela,
Como um mendigo em uma única vestimenta por ela,
Para Ekur, a casa de Enlil, sozinho ele dirigiu seus passos.

Ao entrar no Ekur, a casa de Enlil,
Diante de Enlil ele chorou:
"Ó pai Enlil, não deixe tua filha ser *morta* no mundo inferior,
Não deixe teu bom metal ser *triturado* na poeira do mundo inferior,
Não deixe teu bom lápis-lazúli ser *partido* na pedra do pedreiro,
Não deixe teu buxo ser *cortado* na madeira do marceneiro,
Não deixe a senhora Inanna
ser *condenada à morte* no mundo inferior."

Pai Enlil responde a Ninshubur:
"Minha filha, no 'grande acima' ..., no 'grande abaixo' ...,
Inanna, no 'grande acima' ..., no 'grande abaixo' ...,
Os decretos do mundo inferior, os ... decretos, para o seu lugar ...,
Quem, por favor, *para* o seu lugar ...?"
Pai Enlil não o apoiou neste assunto, ele foi para Ur.

Em Ur, ao entrar na casa do ... da terra,
O Ekishshirgal, a casa de Nanna,
Diante de Nanna ele chorou:
"Ó pai, Nanna, não deixe tua filha ser *morta* no mundo inferior,
Não deixe teu bom metal ser *triturado* na poeira do mundo inferior,
Não deixe teu bom lápis-lazúli ser *partido* na pedra do pedreiro,
Não deixe teu buxo ser *cortado* na madeira do marceneiro,
Não deixe a senhora Inanna
ser *condenada à morte* no mundo inferior."

Pai Nanna responde a Ninshubur:
"Minha filha, no 'grande acima' ..., no 'grande abaixo' ...,
Inanna, no 'grande acima' ..., no 'grande abaixo' ...,
Os decretos do mundo inferior, os ... decretos, para o seu lugar ...,
Quem, por favor, *para* o seu lugar ...?"
O pai Nanna não o apoiou neste assunto, ele foi para Eridu.

Em Eridu, ao entrar na casa de Enki,
Diante de Enki ele chorou:
"Ó pai Enki, não deixe tua filha ser *morta* no mundo inferior,
Não deixe teu bom metal ser *triturado* na poeira do mundo inferior,
Não deixe teu bom lápis-lazúli ser *partido* na pedra do pedreiro,
Não deixe teu buxo ser *cortado* na madeira do marceneiro,
Não deixe a senhora Inanna
ser *condenada à morte* no mundo inferior."

Pai Enki responde a Ninshubur:

“O que agora minha filha fez? Estou perturbado,
O que agora Inanna fez? Estou perturbado,
O que agora fez a rainha de todas as terras? Estou perturbado,
O que agora a hierodula do céu fez? Estou perturbado.”

... *ele trouxe sujeira* (e) modelou o *kurgarru*,
... *ele trouxe sujeira* (e) modelou o *kalaturru*,
Para o *kurgarru* ele deu o alimento da vida,
Para o *kalaturru* ele deu a água da vida,
Pai Enki diz ao *kalaturru* e *kurgarru*:
... (dezenove linhas destruídas)
“*Sobre o cadáver pendurado em uma estaca*
dirijam o medo dos raios de fogo,
Sessenta vezes o alimento da vida, *sessenta vezes* a água da vida,
borrife sobre ele,
Em verdade, Inanna se levantará.”

... (vinte e quatro (?) linhas destruídas)

Sobre o cadáver pendurado em uma estaca
eles dirigiram o medo dos raios de fogo,
Sessenta vezes o alimento da vida, sessenta vezes a água da vida,
eles borrifaram,
Inanna se levantou.

Inanna ascende do mundo inferior,
Os Anunnaki fugiram,
(E) quem quer que seja do mundo inferior
que tenha descido pacificamente para o mundo inferior;
Quando Inanna ascende do mundo inferior,
Na verdade, os mortos *se precipitam à sua frente*.

Inanna ascende do mundo inferior,
Os pequenos *demônios* como ... juncos,
Os grandes demônios, como estiletes das tabuletas,
Caminharam ao lado dela.
Quem caminhava na frente dela, estando sem ...,
segurava um cajado na mão,
Quem caminhava ao seu lado, estando sem ...,
carregava uma arma na cintura.
Aqueles que a *precederam*,
Eles que *precederam* Inanna,
(Eram seres que) não conhecem comida, que não conhecem água,
Que não come farinha polvilhada,
Que não bebe *vinho* libado,
Que tiram a esposa do colo do homem,
Que tira a criança do seio da mãe que amamenta.

Inanna ascende do mundo inferior;
Após a ascensão de Inanna do mundo inferior,
Seu mensageiro Ninshubur se jogou a seus pés,
Sentado na poeira, vestido de *sujeira*.
Os demônios dizem à pura Inanna:
"Ó Inanna, *espere diante* de tua cidade, *até ti nós o traremos*."

A pura Inanna responde aos demônios:
"(Ele é) meu mensageiro de palavras favoráveis,
Meu portador de palavras de apoio,
Ele não *falha* nas minhas instruções,
Ele não atrasa minha palavra comandada,
Ele *enche* o céu de *lamentos por mim*,
No santuário da assembleia, ele chorou por mim,
Na casa dos deuses ele correu de um lado a outro por mim,
Ele *baixou* o olho por mim, ele *baixou* a boca por mim,
Com ... ele *baixou* seu grande ... por mim,
Como um mendigo em uma única vestimenta por mim,
Para o Ekur, a casa de Enlil,
Em Ur, para a casa de Nanna,
Em Eridu, para a casa de Enki (ele dirigiu seus passos),
Ele me trouxe à vida."

"Deixe-nos *precedê-la*, em Umma até o Sigkurshagga
deixe-nos precedê-la."

Em Umma, no Sigkurshagga,
Shara se jogou aos pés dela,
Sentado na poeira, vestido de *sujeira*.
Os demônios dizem à pura Inanna:
"Ó Inanna, *espere diante* de tua sua cidade, nós o traremos."

A pura Inanna responde aos demônios:
(A resposta de Inanna está destruída)

"Deixe-nos *precedê-la*, em Badtibira até o Emushkalamma
deixe-nos precedê-la."

Em Badtibira, no Emushkalamma,
... se jogou aos pés dela,
Sentado na poeira, vestido de *sujeira*.
Os demônios dizem à pura Inanna:
"Ó Inanna, *espere diante* de tua cidade, nós o traremos."

A pura Inanna responde aos demônios:
(A resposta de Inanna está destruída; falta o final do poema).

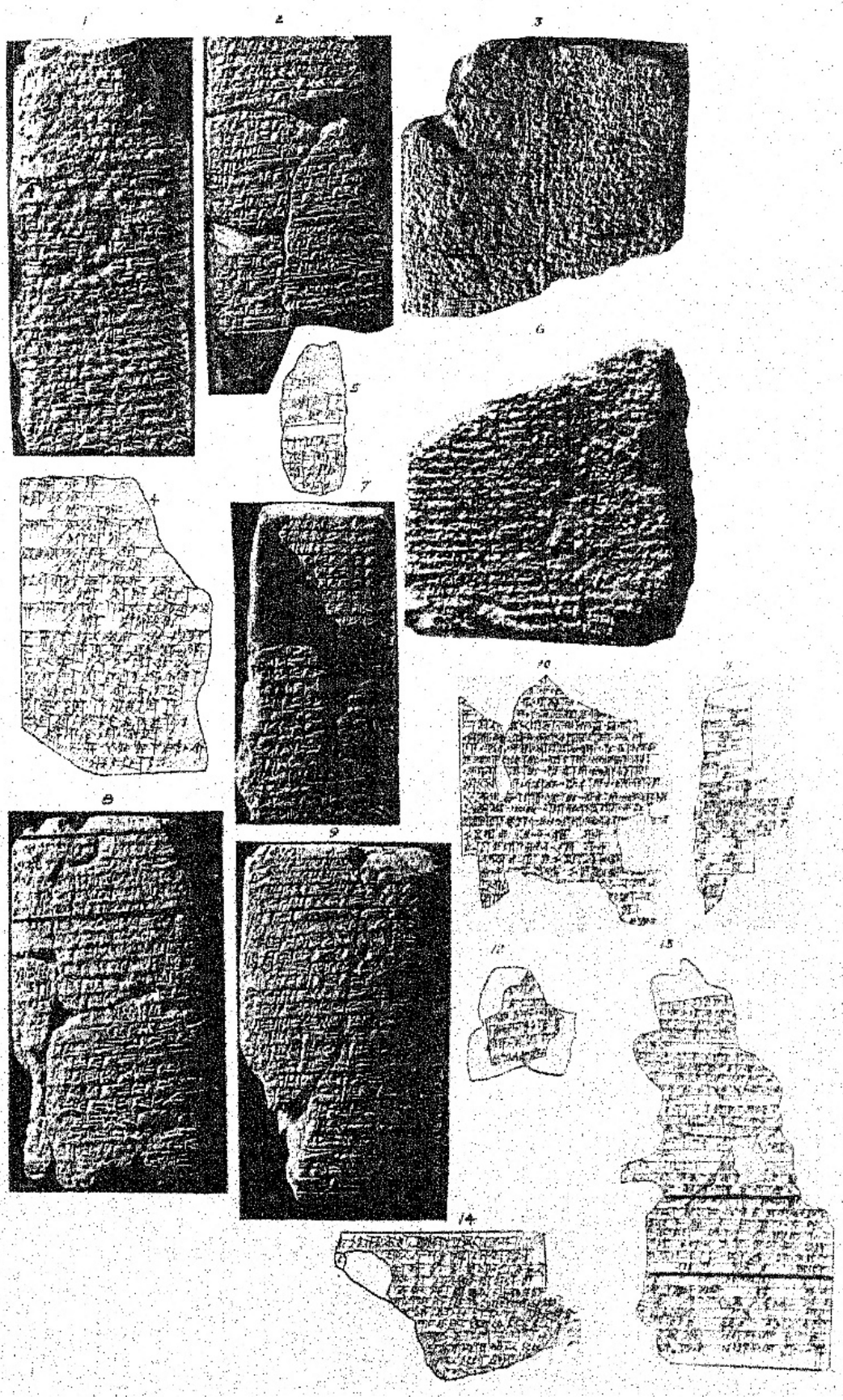

1
2
3
5
6
4
7
8
9
10
11
12
13
14

FIG. 20. A DESCIDA DE INANNA AO MUNDO INFERIOR

FIG. 20. A DESCIDA DE INANNA AO MUNDO INFERIOR

(Esta figura foi obtida de *Proceedings of the American Philosophical Society* 85 (3), plates 1-10).

As 14 tabuletas e fragmentos ilustrados aqui fornecem um relato histórico sobre a reconstrução e tradução do mito "Descida de Inanna ao Mundo Inferior", recentemente publicado pelo autor (98). A disposição da figura tem como objetivo ilustrar o processo de montagem das tabuletas e fragmentos utilizados na reconstrução do poema. Nos. 1, 2 e 5 foram publicados por Poebel em 1914. Nos. 3 e 4 foram publicados por Langdon em 1914. O No. 6, que se encontra no Museu da Universidade, foi identificado por Chiera como a metade inferior da mesmíssima tabuleta cuja metade superior, No. 3 em nossa figura, havia sido copiado por Langdon em Istambul. A descoberta de Chiera me permitiu publicar minha primeira reconstrução do mito em 1937 (99). Nos. 7-9 foram publicados por Chiera em 1934. Os Nos. 10-12 foram identificados e copiados pelo autor cerca de cinco anos atrás no Museu do Antigo Oriente em Istambul (100). Os Nos. 13 e 14 foram identificados e copiados pelo autor recentemente na Filadélfia (101). A utilização desses cinco textos recém-descobertos possibilitou a edição publicada em 1942. A passagem marcada no No. 8 contém as linhas que descrevem a decisão de Inanna de descer ao mundo inferior; e o No. 13 contém as linhas que descrevem a morte da deusa; o reverso do No. 10 (não está em nossa figura, que contém apenas o anverso) tem a passagem da ressurreição. A seguir está a transliteração e tradução da passagem marcada no No. 8 da figura 20, que contém o início do poema:

1. *an-gal-ta ki-gal-šè geštug-ga-ni na-an-gub*
2. *AN an-gal-ta ki-gal-šè geštug-ga-ni na-an-gub*
3. ^{d}*inanna an-gal-ta ki-gal-šè geštug-ga-ni na-an-gub*
4. *nin-mu an mu-un-šub ki mu-un-šub kur-ra ba-e-a-e*$_{11}$
5. ^{d}*inanna an mu-un-šub ki mu-un-šub kur-ra ba-e-a-e*$_{11}$
6. *nam-en mu-un-šub nam-nin mu-un-šub kur-ra ba-e-a-e*$_{11}$

Do "grande acima" ela se voltou para o "grande abaixo",
A deusa, do "grande acima", ela se voltou para o "grande abaixo",
Inanna, do "grande acima", ela se voltou para o "grande abaixo".
Minha senhora abandonou o céu, abandonou a terra,
para o mundo inferior ela desceu,
Inanna abandonou o céu, abandonou a terra,
para o mundo inferior ela desceu,
Abandonou o senhorio, abandonou a senhoria,
para o mundo inferior ela desceu.

A seguir está uma transliteração e tradução da passagem marcada no No. 13 que descreve a morte da deusa:

1. *kug-*^{d}*ereš-ki-gal-la-ke*$_{4}$ ^{giš}*gu-za-na i-ni-in-tuš*
2. ^{d}*a-nun-na di-kud-imin-bi igi-ni-šè di mu-un-ši-in-kud*

3. *i-bí mu-ši-in-bar i-bí-úš-a-kam*
4. *inim-ma-ne-ne inim-LIPIŠ-gig-ga-àm*
5. [*munus*]*-tu-ra uzu-níg-sìg-šè ba-an-tu*
6. *uzu-níg-sìg-ga* ^{giš}*kak-ta hi ba-da-an-lá*
7. *u*$_4$*-3 gi*$_6$*-3 um-ta-zal-la-ta*

A pura Ereshkigal sentou-se em seu trono,
Os Anunnaki, os sete juízes,
pronunciaram o julgamento diante dela,
Eles fixaram seus olhos nela, os olhos da morte.
À sua palavra, a palavra que tortura o espírito,
A *doente* [“*mulher*”] foi transformada em um *cadáver*,
O *cadáver* foi pendurado em uma *estaca*.
Depois que de três dias e três noites se passaram,

O poema então continua com os esforços do mensageiro de Inanna, Ninshubur, para que os deuses a trouxessem de volta à vida. Enki intervém e Inanna é ressuscitada. As últimas três linhas desta passagem de ressurreição dizem:

1. *60 ú-nam-ti-la 60 a-nam-ti-la ugu-na bí-in-šub-bu-uš*
2. ^{d}*inanna ba-gub*
3. ^{d}*inanna kur-ta ba-e*$_{11}$*-dè*

Sessenta vezes, o alimento da vida, *sessenta vezes*, a água da vida,
eles borrifaram (o cadáver de Inanna),
Inanna se levantou.
Inanna ascende do mundo inferior.

CAPÍTULO IV

MITOS DIVERSOS

O DILÚVIO

Que a história do dilúvio bíblico não se originou com os redatores hebreus da Bíblia já se sabe há mais de meio século – desde a época da descoberta e decifração da décima primeira tabuleta babilônico semita da "Epopeia de Gilgamesh". O próprio mito do dilúvio babilônico, no entanto, é de origem suméria. Pois em 1914 Arno Poebel publicou e traduziu cuidadosamente um fragmento que consiste no terço inferior de uma tabuleta suméria de seis colunas da coleção Nippur do Museu da Universidade, cuja a maior parte do conteúdo é dedicado ao mito do dilúvio (102). Infelizmente, esse fragmento ainda permanece único e não duplicado; nem em Istambul nem na Filadélfia consegui descobrir qualquer material que pudesse ajudar a restaurar a parte quebrada de seu conteúdo (103).

A primeira parte do poema trata da criação do homem e dos animais e da fundação das cinco cidades antediluvianas: Eridu, Badtibira, Larak, Sippar e Shuruppak. Por alguma razão – a passagem envolvida está completamente destruída – o dilúvio foi decretado para exterminar o homem. Mas pelo menos alguns dos deuses pareciam lamentar essa decisão. Provavelmente foi o deus-água Enki, entretanto, que planejou salvar a humanidade. Ele informou a Ziusudra, o equivalente sumério do Noé bíblico, um rei piedoso, temente aos Deuses e humilde, da terrível decisão dos deuses e o aconselhou a se salvar construindo um barco muito grande. O longo trecho que dá os detalhes

da construção do barco está destruído; quando nosso texto começa novamente, ele está descrevendo o dilúvio:

> Todas as tempestades de vento, extremamente poderosas,
> atacaram como uma só,
> O dilúvio atingiu *a superfície da terra*.
> Depois, por sete dias e sete noites,
> O dilúvio assolou a terra,
> E o enorme barco tinha sido jogado nas grandes águas,
> Utu apareceu, lançou luz sobre o céu e a terra.
> Ziusudra abriu *uma janela* do enorme barco,
> Ziusudra, o rei,
> Diante de Utu se ajoelhou,
> O rei matou um boi, abateu uma ovelha.

Mais uma vez, segue-se uma longa quebra; quando nosso texto se torna inteligível mais uma vez, ele está descrevendo a imortalização de Ziusudra:

> Ziusudra, o rei,
> Diante de An e Enlil se ajoelhou;
> Vida como um deus eles deram a ele,
> Alento eterno como um deus eles *trouxeram para* ele.
> Naquela época, Ziusudra, o rei,
> *O preservador do nome de ... e* homem,
> Na montanha da travessia, a montanha de Dilmun,
> o lugar onde o sol nasce,
> Eles (An e Enlil) fizeram habitar.
> (O restante do poema está destruído.)

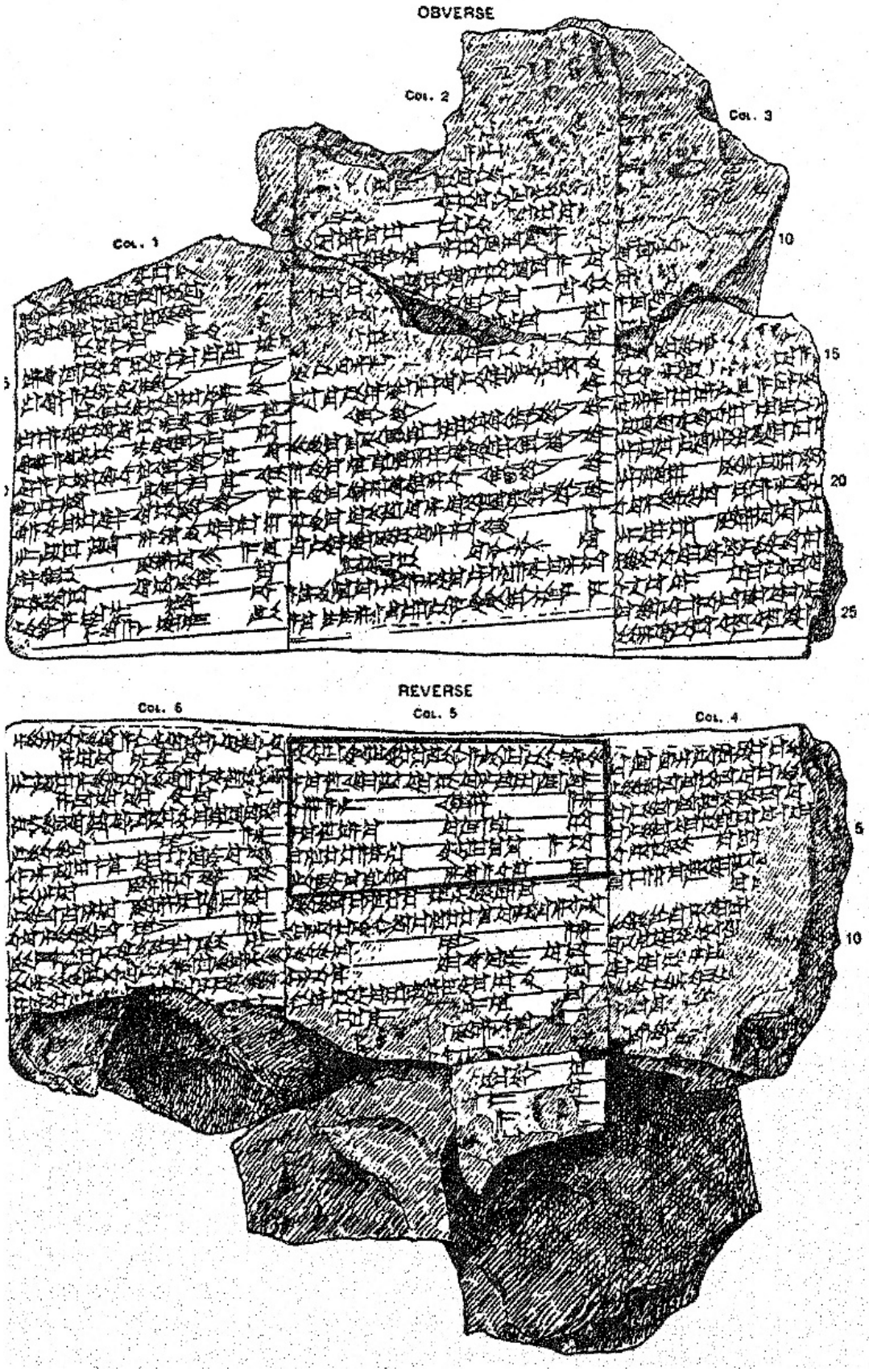

OBVERSE
Col. 1
Col. 2
Col. 3
10
15
20
25
REVERSE
Col. 6
Col. 5
Col. 4
5
10

FIG. 21. O DILÚVIO

FIG. 21. O DILUVIO

Esta figura fornece o anverso e o reverso da tabuleta do dilúvio, publicada por Poebel em 1914. A passagem marcada contém as linhas que descrevem o dilúvio e diz o seguinte:

1. *tu15-ḫul-tul15-ḫul-ní-gur4-gur4-gál dù-a-bi ur-bi ì-súg-gi-eš*
2. *a-ma-ru ugu-kab-dug4-ga ba-an-da-ab-ùr-ùr*
3. *u4-7-àm gi6-7-àm*
4. *a-ma-ru kalam-ma ba-ùr-ra-ta*
5. *giš má-gur4-gur4 a-gal-la tu15-ḫul-bul-bul-a-ta*
6. *dutu im-ma-ra-è an-ki-a u4-gá-gá*

Cuja tradução se segue:

Todas as tempestades de vento, extremamente poderosas,
atacaram como uma só,
O dilúvio atingiu *a superfície da terra*.
Depois, por sete dias e sete noites,
O dilúvio assolou a terra,
E o enorme barco tinha sido jogado nas grandes águas,
Utu apareceu, lançou luz sobre o céu e a terra.

O CASAMENTO DE MARTU

Por enquanto, temos apenas uma tabuleta inscrita com o texto deste poema; está na coleção Nippur do Museu da Universidade e foi copiado e traduzido em parte por Edward Chiera (104) há cerca de vinte anos (105). A ação da história se passa na cidade de Ninab, "a cidade das cidades, a terra do príncipe", localidade ainda não identificada na Mesopotâmia. Sua divindade tutelar parece ter sido Martu, um deus semita ocidental adotado pelos sumérios em seu panteão. O tempo relativo em que os eventos ocorreram é descrito em frases lacônicas e contraditórias no início do poema, frases cujo significado exato ainda é obscuro:

> Ninab existia, Shittab não existia,
> A coroa pura existia, a tiara pura não existia,
> As ervas puras existiam, os cedros puros não existiam,
> O sal puro existia, o *nitrum* puro não existia,
> Coabitação ... existia,
> Nos prados havia *nascimento*.

Por algum motivo não totalmente claro no texto, o deus Martu decide se casar. Ele, portanto, vai até sua mãe e pede que ela lhe dê uma esposa:

> Martu para sua mãe,
> Entra na casa, diz:
> "Na minha cidade, meus amigos tomaram esposas para si,
> Meus vizinhos tomaram esposas para si,
> Na minha cidade, eu (sozinho) dos meus amigos não tenho esposa,
> Não tenho esposa, não tenho filho."

O restante do discurso é obscuro; termina com:

> "Ó minha mãe, toma para mim uma esposa,
> Meus *presentes* eu devo trazer para ti."

Sua mãe o aconselha em concordância. Uma grande festa é então preparada em Ninab, e para ela chega Numushda, a divindade tutelar de Kazallu, com sua esposa e filha. Durante esta festa, Martu realiza algum

ato heroico – o trecho envolvido está parcialmente quebrado e em grande parte ininteligível – que traz alegria para Numushda de Kazallu. Como recompensa, este último oferece prata e lápis-lazúli a Martu. Mas Martu se recusa; é a mão da filha de Numushda que ele reivindica como recompensa. Numushda consente alegremente; o mesmo acontece com sua filha, embora um de seus parentes próximos faça um esforço para desacreditar Martu aos olhos dela como um bárbaro rude:

> "Ele come carne não cozida,
> Durante sua vida ele não tem casa,
> Quando ele morre, ele permanece insepulto,
> Ó minha ... por que você se casaria com Martu?"

A esse argumento a filha de Numushda simplesmente responde: "com Martu, vou me casar", e nosso poema termina.

INANNA PREFERE O AGRICULTOR

Este encantador mito agrícola (106), que intitulei “Inanna prefere o agricultor”, é outro exemplo do motivo Caim-Abel (107). Os personagens de nosso poema são quatro: a aparentemente onipresente Inanna; seu irmão, o deus-sol Utu; o deus pastor Dumuzi; o deus agricultor Enkimdu. O enredo é o seguinte: Inanna está prestes a escolher um esposo. Seu irmão Utu a exorta a se casar com o deus pastor Dumuzi, mas ela prefere o deus agricultor Enkimdu. Em seguida, Dumuzi se adianta e exige saber por que ela prefere o agricultor; ele, Dumuzi, o pastor, tem tudo que o agricultor tem e muito mais. Inanna não responde, mas Enkimdu, o agricultor, que parece ser um tipo pacífico e cauteloso, tenta apaziguar o beligerante Dumuzi. Este último recusa-se, no entanto, a ser apaziguado, até que o agricultor prometa trazer-lhe todos os tipos de presentes e – aqui deve ser enfatizado que o significado do texto não é totalmente certo – até mesmo a própria Inanna.

A parte inteligível do poema começa com um discurso do deus-sol Utu a sua irmã Inanna:

> “Ó minha irmã, o muito possessivo pastor,
> Ó donzela Inanna, por que não te favorece?
> Seu azeite é bom, seu vinho é bom,
> O pastor, tudo que sua mão toca é brilhante,
> Ó Inanna, o muito possessivo Dumuzi ...,
> *Cheio de joias* e pedras preciosas, por que não te favorece?
> Seu bom óleo ele comerá com você,
> O *protetor* do rei, por que você não te favorece?”

Mas Inanna se recusa:

> “Com o muito possessivo pastor não me casarei,
> Em seu novo... eu não devo *andar*,
> Em seu novo ... eu não devo *pronunciar nenhum elogio*,
> Eu, a donzela, com o agricultor me casarei,
> O agricultor que faz as plantas crescerem abundantemente,
> O agricultor que faz o grão crescer abundantemente.”

Segue-se uma quebra de cerca de doze linhas, nas quais Inanna continua a dar as razões de sua preferência. Em seguida, o deus pastor Dumuzi se aproxima de Inanna, protestando contra sua escolha – um trecho que é particularmente notável por seu padrão de frase intrincadamente eficaz:

> "O agricultor mais do que eu, o agricultor mais do que eu,
> o agricultor o que tem ele mais do que eu?
> Se ele me der sua vestimenta preta, eu dou a ele,
> o agricultor, minha ovelha preta,
> Se ele me der sua vestimenta branca, eu dou a ele,
> o agricultor, minha ovelha branca,
> Se ele me servir seu primeiro vinho, eu sirvo a ele,
> o agricultor, meu leite amarelo,
> Se ele me servir seu bom vinho, eu sirvo a ele,
> o agricultor, meu leite *kisim*
> Se ele me servir seu vinho 'de tirar o fôlego', eu sirvo a ele,
> o agricultor, meu leite borbulhante,
> Se ele me servir seu vinho *misturado com água*, eu sirvo a ele,
> o agricultor, meu leite *plant*,
> Se ele me der suas boas porções, eu dou a ele,
> o agricultor, meu leite *nitirda*,
> Se ele me der seu bom pão,
> eu dou a ele, o agricultor, meu *queijo* de mel,
> Se ele me der suas pequenas favas,
> eu dou a ele meus pequenos queijos;
> Mais do que ele pode comer, mais do que ele pode beber,
> Eu despejo sobre ele muito azeite, eu despejo sobre ele muito leite;
> Mais do que eu, o agricultor, o que tem ele mais do que eu?"

Segue quatro linhas cujo significado não é claro; então começa o esforço de Enkimdu para apaziguamento:

> "Tu, ó pastor, por que começas uma briga?
> Ó pastor, Dumuzi, por que começas uma briga?
> Eu contigo, ó pastor, eu contigo, por que comparas?
> Deixe tuas ovelhas comerem a grama da terra,
> *Em meu prado*, deixe tuas ovelhas *pastarem*,
> Nos campos de Zabalam, deixe-as comerem grãos,
> Deixe todos os teus rebanhos beberem a água do meu rio Unun."

Mas o pastor continua inflexível:

> "Eu, o pastor, no meu casamento não entra,

ó agricultor, como meu amigo,
Ó agricultor, Enkimdu, como meu amigo,
ó agricultor, como meu amigo, não entra."

Em seguida, o agricultor se oferece para trazer todos os tipos de presentes:

"Trigo vou trazer-te, favas vou trazer-te,
Favas de ... Eu vou trazer-te,
A donzela Inanna (*e*) *tudo o que é agradável a ti*,
A donzela Inanna ... vou trazer-te."

E assim, o poema termina, com a aparente vitória do deus pastor Dumuzi sobre o deus agricultor Enkimdu.

REFERÊNCIAS DAS NOTAS

A seguir está uma lista de abreviações usadas nas notas:

AO	Musée du Louvre, Paris. Antiquités orientales. (Followed by catalogue number).
AOF	*Archiv für Orientforschung* (Berlin, 1923–).
AOR	*Archiv Orientální* (Prague, 1928–).
AS	Oriental Institute of the University of Chicago. *Assyriological Studies* (Chicago, 1931–).
AS No. 10	Kramer, Samuel N. *Gilgamesh and the huluppu-tree* (1938).
AS No. 11	Jacobsen, Thorkild. *The Sumerian king list* (1939).
AS No. 12	Kramer, Samuel N. *Lamentation over the destruction of Ur* (1940).
ASKT	Haupt, Paul. *Akkadische und sumerische Keilschrifttexte* (Leipzig, 1881-1882).
ATU	*Altorientalische Texte und Untersuchungen*, ed. by Bruno Meissner (Leiden, 1916–).
BA	*Beiträge zur Assyriologie und semitischen Sprachwissenschaft*, edited by P. Haupt and F. Delitzsch (Baltimore and Leipzig, 1890-1927).
BASOR	*Bulletin of the American Schools of Oriental Research* (Baltimore, 1919–).
BE	The Babylonian expedition of the University of Pennsylvania. Series A: *Cuneiform texts*, ed. by H. V. Hilprecht (Philadelphia, 1893-1914).
BE XXIX	Radau, Hugo. *Sumerian hymns and prayers to god Nin-ib, from the temple library of Nippur* (1911).
BE XXXI	Langdon, Stephen H. *Historical and religious texts from the temple library of Nippur* (1914).
BBI	Barton, George A. *Miscellaneous Babylonian inscriptions* (New Haven, 1918–).
BL	Langdon, Stephen H. *Babylonian liturgies* (Paris, 1913).

CBS	Museum of the University of Pennsylvania. Catalogue of the Babylonian section. (Followed by number.) All *CBS* numbers listed in the notes are still unpublished.
CT	British Museum. *Cuneiform texts from Babylonian tablets ... in the British Museum* (London, 1896–).
GSG	Poebel, Arno. Grundzüge der sumerischen Grammatik (Rostock, 1923).
HAV	Radau, Hugo. "Miscellaneous texts from the temple library of Nippur," in *Hilprecht anniversary volume* (Leipzig, 1909):374-457.
HRETA	Nies, J. B., and C. E. Keiser. *Historical, religious, and economic texts and antiquities* (New Haven, 1920).
JAOS	*Journal of the American Oriental Society* (Boston, etc., 1849–).
JRAS	*Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* (London, 1834-).
K	British Museum. Kouyunjik collection. (Followed by catalogue number.)
KAR	Ebeling, Erich. *Keilschrifttexte aus Assur religiösen Inhalts* (Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutsche Orient-Gesellschaft, Bd. 28, Heft 1-4, and Bd. 34, Heft 1--; Leipzig, 1919–).
KGV	Abel, L., and H. Winkler. Keilschrifttexte zum Gebrauch bei Vorlesungen (Berlin, 1890).
MVAG	*Mitteilungen der Vorderasiatisch-aegyptische Gesellschaft* (Berlin, 1896-1908; Leipzig, 1909–).
Ni	Asari atika müzeleri (Museum of the Ancient Orient), Istanbul. Nippur collection. (Followed by catalogue number.) All Ni numbers listed in the notes will be published in *SLTN*.
OECT	*Oxford editions of cuneiform texts* (London, 1923–).
OECT I	Langdon, Stephen H. *Sumerian and Semitic religious and historical texts* (London, 1923).
PBS	Museum of the University of Pennsylvania. *Publications of the Babylonian section* (Philadelphia, 1911–).
PBS I 1	Myhrman, David W. *Babylonian hymns and prayers* (1911).
PBS 1 2	Lutz, Henry F. *Selected Sumerian and Babylonian texts* (1919).
PBS IV I	Poebel, Arno. *Historical texts* (1914).
PBS V	Poebel, Arno. *Historical and grammatical texts* (1914).
PBS VI 1	Poebel, Arno. *Grammatical texts* (1914).
PBS X 1	Langdon, Stephen H. *Sumerian epic of paradise, the flood, and the fall of man* (1915).
PBS X 2	Langdon, S. H. *Sumerian liturgical texts* (1917).
PBS X 4	Langdon, S. H. *Sumerian liturgies and psalms* (1919).
PBS XII	Langdon, S. H. *Sumerian grammatical texts* (1917).
PBS XIII	Legrain, Leon. *Historical fragments* (1922).
PRAK	Genouillac, Henri de. *Premières recherches archéologiques à Kich* (2 vols.; Paris, 1924-1925).
R	Rawlinson, Sir Henry. *The cuneiform inscriptions of Western Asia* (5 vols.;

	London, 1861-1884; vol. 4, 2d ed., 1891).
RA	Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale (Paris, 1884–).
SAK	Thureau-Dangin, François. *Die sumerischen und akkadischen Königsinschriften* (Leipzig, 1907).
SBH	Reisner, George A. *Sumerisch-babylonische Hymnen nach Thontafeln griechischer Zeit* (Berlin, 1896).
SEM	Chiera, Edward. *Sumerian epics and myths* (Oriental Institute publications XV; Chicago, 1934).
SL	Kramer, Samuel N. "Sumerian literature," in *Proceedings of the American Philosophical Society* 85.293-323, 1942.
SLTN	Kramer, Samuel N. *Sumerian literary texts from Nippur in the Museum of the Ancient Orient* (to appear in the near future under the auspices of the American School of Oriental Research at Bagdad and the American Council of Learned Societies).
SRT	Chiera, Edward. *Sumerian religious texts* (Crozer Theological Seminary. Babylonian publications I; Upland, Pa., 1924).
STVC	Chiera, Edward. *Sumerian texts of varied contents* (Oriental Institute publications XVI; Chicago, 1934).
TRS	Genouillac, Henri de. *Textes religieux sumériens du Louvre*, Tomes I-II (Musée du Louvre, Department des antiquités orientales, *Textes cunéiformes*, Tomes XV-XVI; Paris, 1930).
U	Joint Expedition of the British Museum and of the Museum of the University of Pennsylvania to Mesopotamia. Ur collection. (Followed by catalogue number.)
VS	Staatliche Museen, Berlin. *Vorderasiatische Schriftdenkmäler* (Leipzig, 1907--).
VS II	Zimmern, Heinrich. *Sumerische Kultlieder aus altbabylonischer Zeit*, 1. Reihe (1912).
VS X	Zimmern, Heinrich. *Sumerische Kultlieder aus altbabylonischer Zeit*, 2. Reihe (1913).
VAT	Staatliche Museen, Berlin. Tontafelsammlung, Vorderasiatische Abteilung. (Followed by catalogue number.)

Notas

[←1]

A data 2000 a.C. originalmente atribuída às tabuletas de argila nas quais as composições sumérias estão inscritas foi reduzida em cerca de 250 anos como resultado de estudos recentes que apontam para uma data tão menor quanto cerca de 1750 a.C. para Hammurabi, uma figura chave na cronologia mesopotâmica.

[←2]

Sabe-se agora que o número de tabuletas e fragmentos literários sumérios é de aproximadamente cinco mil, em vez de três mil como dito anteriormente. Quase quatro mil vêm de Nippur, se incluirmos as tabuletas encontradas na recente expedição conjunta do Museu da Universidade e do Instituto Oriental (1948-1952). As tabuletas literárias sumérias da Coleção Hilprecht da Universidade Friedrich-Schiller (Jena) foram estudadas por mim no outono de 1955 e novamente em 1957; para obter detalhes completos, ver o estudo "*Sumerische literarische Texte in der Hilprecht-Sammlung*" (Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller Universität Jena, 1955/6, pages 753-763), e *History Begins at Sumer* (ver nota seguinte) pages 226-236. Um primeiro volume da Coleção Hilprecht, consistindo em cinquenta e sete das tabuletas e fragmentos mais importantes, será publicado em um futuro próximo pela Universidade Friedrich-Schiller e pela Academia Alemã de Ciências. As tabuletas de Ur, como descobri durante uma estada em Londres, são mais de quatrocentas. A maioria deles foi copiada ao longo dos anos por C. J. Gadd e será publicada no decorrer dos próximos anos.

[←3]

A publicação das obras literárias sumérias assumiu uma forma diferente da projetada na época da publicação de *Mitologia Suméria* (1944). Desde então, percebi que a edição definitiva de cada um dos mitos, contos épicos, hinos, lamentações, ensaios e coleções de provérbios sumérios, consistindo em cópias ou fotografias das tabuletas junto com transliterações, traduções e comentários, não poderia ser produzida por um só homem, não importa o quão concentrados seus esforços acadêmicos, especialmente porque o texto de muitas das composições deve ser montado a partir de dezenas de tabuletas individuais e fragmentos espalhados por museus em todo o mundo. Até hoje, publiquei estudos detalhados de (1) "Enki e Ninhursag: um mito do 'paraíso' sumério"; (2) "A descida de Inanna ao Mundo Inferior"; (3) "Inanna e Bilulu" (co-autor Thorkild Jacobsen); (4) "Dumuzi e Enkimdu: o cortejo de Inanna"; (5) "Enmerkar e o Senhor de Aratta"; (6) "Gilgamesh e a terra dos vivos"; (7) "Lamentação sobre a destruição de Ur"; (8) "Dias de escola", bem como várias peças menores; para detalhes bibliográficos completos, veja meu "*Sumerian Literature: A General Survey*" no *Albright Festschrift* agora no prelo. Duas edições importantes de composições sumérias que aparecerão em um futuro próximo são "Enki e a Ordem Mundial: A Organização da Terra e seus Processos Culturais" e "Duas Elegias em uma Tabuleta de Museu Pushkin", preparada como resultado de uma visita recente à União Soviética. Também esbocei o conteúdo e citei traduções de várias composições literárias sumérias em meu *From the Tablets of Sumer* (1956), do qual uma edição revisada e ampliada apareceu sob o título *History Begins at Sumer* (1959).

Além disso, nos últimos anos, convidei vários estudiosos mais jovens para preparar edições definitivas de uma série de obras literárias sumérias com minha orientação e ajuda. Assim, o Padre Bergmann, do Pontifício Instituto Bíblico de Roma, preparou para publicação "Os Feitos e Façanhas de Ninurta"; "O retorno de Ninurta a Nippur"; e a grande e importante "Coleção de Hinos do Templo". G. Castellino, da Universidade de Roma, preparou para publicação dois hinos ao rei Shulgi e um "Hino ao (deus-sol) Utu". O Dr. Edmund Gordon, ex-Pesquisador Associado do Museu da Universidade e agora ensinando na Universidade de Harvard, preparou para publicação uma grande parte dos provérbios sumérios. Como resultado de toda essa atividade acadêmica, estou planejando a publicação de um volume intitulado "*Sumerian Literature: A Representative Crossection*", consistindo apenas em traduções das obras literárias sumérias mais importantes, que devem ser de valor fundamental para o humanista e estudante de literatura e cultura em geral.

[←4]

O texto existente deste poema, que podemos intitular “A Epopeia de Enmerkar”, é reconstruído a partir das seguintes tabuletas e fragmentos: *CBS* 29.13.194, 29.16.422; *PBS V* 8; *PBS XIII* 8; *SEM* 14, 16; *SRT* 34. As seguintes peças também podem pertencer a esta composição: *BE XXXI* 44 (cf. Kramer, *JAOS* 60.250); *CBS* 2291, 7859; *HAV* 9. “A Epopeia de Enmerkar” deve ser mantida distinta de outro conto épico relacionado com o mesmo Enmerkar, que podemos intitular “Enmerkar e Enmushkeshdanna”. O texto existente deste último poema é reconstruído a partir das seguintes tabuletas e fragmentos: Ni 2283; *PBS V* 9, 10; *SEM* 13, 18, 19. As seguintes peças provavelmente também pertencem a ele: *CBS* 29.16.450; *HAV* 17; *SEM* 17. Em *SL* 320, presumi que tínhamos apenas uma composição épica lidando com as façanhas de Enmerkar no curso de subjugar Aratta a Erech. Agora parece mais provável que tenhamos dois contos épicos. O primeiro, descrito no *SL* como a “porção maior”, corresponde ao poema designado acima como “A Epopeia de Enmerkar”; a segunda, descrita no *SL* como a “porção menor”, corresponde à designada “Enmerkar e Enmushkeshdanna”. Observe também que o número de peças identificadas como pertencentes a esses dois poemas é 20, e não 25, conforme declarado no *SL* 320.

[←5]

O termo acadiano é agora geralmente aplicado à língua semítica falada nos países comumente conhecidos como Assíria e Babilônia; Assírio e babilônico, os termos anteriormente usados para designar esse idioma, são os nomes dos dois dialetos mais conhecidos da língua acadiana.

[←6]

Nenhuma história satisfatória da Suméria e dos sumérios ainda foi escrita. No entanto, o leitor interessado obterá uma orientação relativamente adequada a respeito do modelo fundamental da história suméria e seus problemas básicos examinando obras como: L. W. King, *A History of Sumer and Akkad* (London, 1910); *The Cambridge Ancient History*, vol. I (1923; especialmente os capítulos X-XII de Stephen Langdon); C. L. Wooley, *The Sumerians* (Oxford, 1929); E. A. Speiser, *Mesopotamian Origins: The Basic Population of the Near East* (Philadelphia, 1930); Henri Frankfort, *Archaeology and the Sumerian Problem* (Oriental Institute Studies in Ancient-Oriental Civilization, No. 4; Chicago, 1932); W. F. Albright, *From the Stone Age to Christianity* (Baltimore, 1940). O leitor descobrirá que as afirmações formuladas nestes volumes frequentemente mostram sérias divergências, inconsistências e contradições; pede-se que se tenha em mente que o material fonte pertinente é de caráter altamente complexo e que seu estudo e interpretação ainda estão em um estado de fluxo contínuo e progressivo.

[←7]

Para um esboço mais detalhado da decifração do sistema cuneiforme de escrita, ver E. A. Wallis Budge, *The Rise and Progress of Assyriology* (London, 1925); o leitor também encontrará aqui uma excelente bibliografia pertinente. Para a decifração do sumério em particular, cf. F. H. Weissbach, *Zur Lösung der Sumerischen Frage* (Leipzig, 1897). A título de curiosidade histórica, é importante mencionar que, apesar de todas as evidências em contrário, o conhecido orientalista J. Halévy continuou a negar a existência de um povo e de uma língua sumérios na Mesopotâmia até a primeira década do século XX. De acordo com suas opiniões tendenciosas e subjetivamente motivadas, nenhum outro povo, exceto os semitas, jamais estivera na posse da Babilônia. Quanto à chamada língua suméria, era apenas uma invenção artificial dos próprios semitas, concebida para fins hieráticos e esotéricos.

[←8]

As primeiras quarenta mil tabuletas foram descobertas pelos trabalhadores árabes enquanto De Sarzec, o escavador, estava por acaso longe do monte. Eles conseguiram colocá-las todas nas mãos de revendedores e, como resultado, não há nenhuma coleção importante na Europa ou na América que não tenha algumas tabuletas de Lagash. No Museu do Antigo Oriente, as tabuletas escavadas em Lagash ao longo dos anos estão empilhadas em gaveta após gaveta; é difícil estimar seu número, mas pode estar perto de cem mil.

[←9]

Para um esboço detalhado das escavações em sítios sumérios, ver *Handbuch der Archäologie im Rahmen des Handbuchs der Altertumwissenschaft* I (ed. by Walter Otto; Munich, 1939), pp. 644 ff.; também Seton Lloyd, *Mesopotamian Excavations on Sumerian Sites* (London, 1936).

[←10]

Uma série de importantes descobertas com inscrições sumérias foram feitas durante os anos de guerra e depois em Harma, Uqair e Nippur; veja o meu *Iraqi Excavations During the War Years* (*University Museum Bulletin*, vol. XIII, No. 2, pp. 1-29) e "Mercy, Wisdom, and Justice: Some New Documents from Nippur" (*University Museum Bulletin*, vol. XVI, No. 2, pp. 28-39).

[←11]

Para uma lista de um grande número de publicações contendo os documentos econômicos sumérios, ver *Orientalia* 27.31-40, e as bibliografias anuais em *AOF*.

[←12]

A maior parte deste material foi reunida, transliterada e traduzida pelo eminente assiriologista francês em seu *SAK* já em 1907; este volume ainda é básico e padrão. O acréscimo recente e mais significativo a este material é C. J. Gadd e L. L. Legrain, *Royal Inscriptions* (Publications of the Joint Expedition of the British Museum and of the University Museum, University of Pennsylvania, to Mesopotamia. *Ur Excavations, Texts* I., London, 1928).

[←13]

Para uma lista das publicações, ver *Orientalia* 27.31-40 e as bibliografias anuais em *AOF*. Os textos matemáticos, especialmente, encontraram agora amplo tratamento; ver Thureau-Dangin (em *RA* 24-35) e Otto Neugebauer, *Mathematische Keilschrifttexte* (Berlin, 1935-1937).

[←14]

As publicações envolvidas são *CT XV*, *CT XXXVI*, *OECT I*, *PRAK*, *TRS*, *VS II*, *VS X*. Um pequeno número de tabuletas literárias pode ser encontrado naturalmente em outras coleções. A *Yale Babylonian Collection*, especialmente, como os professores Stephens e Goetze me informaram, acumulou um grande número de tabuletas literárias sumérias, compradas das mãos de negociantes. Sem dúvida, muitas delas foram desenterradas em Nippur.

[←15]

Para um esboço mais detalhado das epopeias e mitos sumérios, ver *SL* 318-323.

[←16]

Para uma amostra bastante representativa do material do hinário sumério, veja agora a contribuição de Adam Falkenstein para *Sumerische und Akkadische Hymnen und Gebete* (1953); veja também minha resenha na *Bibliotheca Orientalis* (Leiden) vol. XI, pages 170-176.

[←17]

Uma discussão mais detalhada deste material será encontrada na introdução ao *SLTN*.

[←18]

AS No. 12.

[←19]

Para um esboço detalhado e esclarecedor da literatura de "sabedoria" suméria, ver o estudo de E. I. Gordon "A New Look at the Wisdom of Sumer and Akkad" que aparecerá na próxima edição da *Bibliotheca Orientalis* (Leiden).

[←20]

Além da tabuleta “catálogo” discutida, agora existem mais seis “catálogos” disponíveis; ver “*Götter-Hymnen und Kult Gesänge der Sumerer auf zwei Keilschrift-'Katalogen 'in der Hilprecht Sammlung*” (*Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller Universität Jena*, 1956/7, pages 389-395) e a *Introduction to Nos. 53-55* do próximo volume de textos literários sumérios do “Hilprecht Sammlung”.

[←21]

As datas da Terceira Dinastia de Ur e do período clássico Sumério deveriam ser reduzidas em cerca de um século, como resultado de estudos recentes que apontam para uma data tão menor quanto cerca de 1750 a.C. para Hammurabi, uma figura chave na cronologia mesopotâmica.

[←22]

Para uma excelente cópia do texto, ver F. Thureau-Dangin, *Les cylindres de Gudea, découverts par Ernest de Sarzec à Tello* (Musée du Louvre, Departement des antiquités orientales, *Textes cunéiformes*, tome VIII; Paris, 1925); para a transliteração e tradução, ver *SAK* 88-141.

[←23]

BBI 1.

[←24]

Para uma discussão e bibliografia, ver Albright, *From the Stone Age to Christianity*, pp. 11 ff.

[←25]

Para uma análise comparativa mais completa dos empréstimos babilônicos da literatura suméria, ver minha revisão de A. Heidel, *The Babylonian Genesis* (Chicago, 1942), no *JAOS* 63.69-73.

[←26]

I. e. GSG. Ver também o comentário no *SL* 320. Quanto à *Sumerische Lesestücke* que Poebel preparou para acompanhar a gramática (ver *AOR* 8.27, note 2; as esperanças ali expressas não se concretizaram), infelizmente ainda não foi publicado.

[←27]

Uma discussão completa dos problemas lexicais será encontrada em meu estudo, “The present status of Sumerian lexicology and lexicography”, que, espera-se, será publicado em um futuro próximo.

[←28]

Estes são *SEM* e *STVC*.

[←29]

Ver *SL* 320-323 e adicionalmente "Inanna prefere o Agricultor" (ver mais adiante no Capítulo IV).

[←30]

Para uma descrição detalhada das escavações de Nippur, ver J. P. Peters, *Nippur* (2 vols.; New York, 1897); H. V. Hilprecht, *The Excavations in Assyria and Babylonia* (The Babylonian expedition of the University of Pennsylvania, series D: *Researches and Treatises*; Philadelphia, 1904); C. S. Fischer, *Excavations at Nippur* (Berlin, 1907). O material das tabuletas publicado até agora apareceu principalmente nas duas séries *BE* e *PBS*; ver *Orientalia* 27,9-10, 13-14; a serem adicionados são *BBI*, *HAV*, *SEM*, *SRT*, *STVC*; também Leon Legrain, *Babylonian Inscriptions and Fragments from Nippur and Babylon* (*PBS XV*, 1926); Edward Chiera, *Sumerian Lexical Texts from the Temple School of Nippur* (Oriental Institute Publications XI; Chicago, 1929). Para os selos e terracotas de Nippur, ver Leon Legrain, *The Culture of the Babylonians from Their Seals in the Collections of the Museum* (*PBS XIV*, 1925), and *Terra Cottas from Nippur* (*PBS XVI*, 1930).

[←31]

Esta composição, consistindo de 436 linhas, foi quase completamente reconstruída e publicada pelo autor como *Assyriological Study* No. 12 do Instituto Oriental da Universidade de Chicago.

[←32]

Para a análise científica do conteúdo da tabuleta do catálogo, ver Kramer, “Oldest Literary Catalog”, em *BASOR* 88.10-19.

[←33]

A seguir estão os principais estudos relacionados com a origem e o desenvolvimento do sistema cuneiforme de escrita: F. Thureau-Dangin, *Recherches sur l'origine de l'ecriture cunéiforme* (Paris, 1898); G. A. Barton, *The Origin and Development of Babylonian Writing* (*BA IX*); A. Deimel, *Liste der archäischen Keilschriftzeichen* (Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutsche Orient-Gesellschaft, Bd. 40; Leipzig, 1922); E. Unger, *Die Keilschrift* (Leipzig, 1929); A. Falkenstein, *Archäische Texte aus Uruk* (Ausgrabungen der Deutschen Forschungsgerneinschaft em Uruk-Warka, Bd. 2; Leipzig, 1936).

[←34]

The Chicago Syllabary and the Louvre Syllabary AO 7661 (*AS* No. 7, 1940).

[←35]

Para uma transliteração e tradução do texto, juntamente com uma análise científica de seu significado para a gramática suméria, ver *PBS VI* 1, pp. 29-53.

[←36]

Editado por James Hastings. 13 vols.; Edimburgh, 1908-1927. Ver o artigo, “Cosmogony and Cosmology”, in volume 4, pp. 125-179.

[←37]

Editado por L. H. Gray, J. A. MacCulloch e G. F. Moore; Boston, 1916-1932. No volume IX, *Semitic Mythology* (1931), Stephen Langdon faz uma tentativa de esboçar alguns dos conceitos mitológicos sumérios. No entanto, por causa do material limitado disponível na época e por causa das dificuldades linguísticas onipresentes, muito do material aqui descrito é pouco confiável e enganoso.

[←38]

Para a provável influência da literatura suméria na Bíblia, veja meu “Sumerian Literature and the Bible” em *Studia Biblica et Orientalia*, vol. III (1959), pages 185-204.

[←39]

Em detalhes, esses textos publicados são os seguintes: *BE XXXI* 35, 55 (ver *JAOS* 60.246, 254; também, *AS* No. 11, p. 89, note 128); *HAV* 11, 12; *SEM* 21, 22; *SRT* 39; U 9364 (= RA 30.127 ff.).

[←40]

GSG p. 4.

[←41]

AS No. 10.

[←42]

Estes são *CBS* 10400, 15150, 29.13.438, 29.13.536, 29.15.993, 29.16.58, 29.16.463; Ni 4249.

[←43]

Para uma modificação de um dos episódios deste poema baseado em tabuletas que eram desconhecidas na época em que a Mitologia Suméria foi escrita, veja meu "*Gilgamesh: Some New Sumerian Data*" nos *Proceedings of the Septième Rencontre Assyriologique Internationale*, agora no prelo.

[←44]

A “passagem de perguntas e respostas” agora pode ser restaurada quase inteiramente; para detalhes, veja a nota 16 de meu “*Death and the Nether World According to the Sumerian Literary Texts*” em um próximo volume sobre o Iraque, dedicado a Leonard Woolley.

[←45]

As primeiras sete linhas do poema, que foram aqui omitidas totalmente por causa de sua condição fragmentária, são agora encontradas transliteradas e traduzidas no artigo "*Gilgamesh: Some New Sumerian Data*" nos *Proceedings of the Septième Rencontre Assyriologique Internationale*.

[←46]

A última metade deste poema sumério, traduzido quase textualmente para o acadiano, é conhecida como a décima segunda tabuleta da "Epopeia de Gilgamesh" da Babilônia; nosso poema sumério esclarece esta tabuleta acadiana, cujo significado permaneceu obscuro por mais de meio século. Uma discussão completa dos problemas envolvidos pode ser encontrada na revisão crítica de F. M. *Th. Böhl, Het Gilgamesj-Epos* (Amsterdam, 1941), que estou preparando para o *JAOS*.

[←47]

TRS 10.36-37. Embora tratada nesta lista como a esposa de An, seu epíteto *ama-tu-an-ki*, "a mãe que deu à luz o céu e a terra", revela seu caráter original. Ver também *SEM* 116 i 16 (= *TRS* 71 i 16), onde a deusa Nammu é descrita como *ama-palil-ù-tu-dingir-šár-šár-ra-ke$_4$-ne*, "a mãe ancestral, que deu à luz a todos os deuses".

[←48]

Para uma análise comparativa dos conceitos sumérios da criação do universo e aqueles revelados no épico semita da criação *Enuma elish*, ver meus comentários em *JAOS* 63.69-73.

[←49]

Até o momento, entretanto, deve ser francamente admitido, relativamente pouco desse material glíptico pode ser interpretado com qualquer abordagem de certeza. Frequentemente não podemos identificar os deuses retratados nos desenhos, nem interpretar ainda mais ou menos os atos retratados e suas implicações. É bastante improvável que, com o espaço limitado e os meios à sua disposição, os escultores de selos tentassem retratar uma história conectada, como a contada em "Gilgamesh, Enkidu e o Mundo Inferior" ou em "A descida de Inanna ao Mundo Inferior". E se, para superar suas limitações, eles desenvolveram um sistema de abreviatura e padronização, ainda não estamos em condições de penetrá-lo. E assim, apesar do fato de que tanto material mitológico sumério inteligível agora se tornou disponível, muito poucos dos desenhos de selos cilíndricos podem ser identificados com as histórias contadas em nossos épicos e mitos. No entanto, como mostram as figuras 7, 10, 12, 14 e 19, parte desse material glíptico é muito revelador e instrutivo. Exceto pelos dois primeiros desenhos da figura 19, todas as ilustrações foram tiradas de *Cylinder Seals*, um livro publicado recentemente por Henri Frankfort, do Instituto Oriental da Universidade de Chicago, que é a maior autoridade viva no assunto.

[←50]

SEM 21.

[←51]

O texto foi copiado por Langdon em *PBS X* 4, 16.

[←52]

Ver o hino do Pecado restaurado do *SRT* 9 e *TRS* 21 (*JAOS* 60.412).

[←53]

Na tabuleta do Museu Pushkin inscrita com duas elegias, aprendemos pela primeira vez que os pensadores sumérios sustentaram a opinião de que o sol, após se pôr, continua sua jornada pelo Mundo Inferior à noite, transformando a noite em dia, por assim dizer; e que a lua também passa seu "dia de descanso", que é o vigésimo oitavo dia de cada mês, no Mundo Inferior.

[←54]

Ver *HAV* 4,8-10. É provável que *HAV* 4 seja parte do conto épico “Lugalbanda e o monte Hurrum” (ver *SL* 321, No. 3); as outras tabuletas e fragmentos pertencentes a este poema são *CBS* 7085, 29.16.228; *OECT* I pl. 19 (tabuletas de Stevenson); *SEM* 20; *TRS* 90.

[←55]

Ver *SEM* 21,44-46 e seu duplicado *SRT* 39,7-9; também *AS* No. 10, p. 5, 11,45-47, onde a linha 47 deve ser restaurada para ler: ^{d}*utu gán(?)-nun-ta e₁₁-da-a-ni.*

[←56]

Ver a tabuleta Kish 1932, 155 (*JRAS* 62.914-921) ii 2, que pode ser restaurado de suas duplicatas *CBS* 29.15.364 e 29.16.84 para ler: ^{d}*utu úr-ama-ni-*^{d}*nin-gal-la sag-íl-la mu-un-du*. Todos esses textos fazem parte do conto épico “Gilgamesh e Huwawa” (ver *SL* 321), uma edição científica da qual estou agora preparando.

[←57]

Uma interpretação modificada da primeira parte do mito pode ser encontrada agora em *History Begins at Sumer*, pages 84-86.

[←58]

Para as tabuletas e fragmentos utilizados para reconstruir o texto, ver as duas notas posteriores.

[←59]

BBI 4; observe também o “Pinches” bilíngue identificado por Barton (*BBI* p. 34).

[←60]

Estes são *CBS* 8176, 8315, 10309, 10322, 10412, 13853, 29.13.574, 29.15.611; Ni 2707. Os seguintes grupos formam “junções”: *CBS* 8176 + 8315 + 13853; 10309 + 10412.

[←61]

O poema consiste em aproximadamente 313 linhas de texto reconstruídas a partir das seguintes tabuletas e fragmentos: *BL* 1; *CBS* 2244, 2284, 9804, 14026, 29.13.7, 29.13.189, 29.13.223, 29.15.35, 29.15,67, 291.15.74, 29.15.420, 29.15.650; Ni 3047, 4002; *SRT* 24; *STVC* 92. Os seguintes grupos formam "junções": 2244 + 29.15.420; 9804 + 29,15,35 + 29,15,74; 29.13.7 + 29.15.650.

[←62]

O poema consiste em aproximadamente 308 linhas de texto reconstruídas a partir das seguintes tabuletas e fragmentos: *BBI* 7; *CBS* 3167, 10431, 13857, 29.13.464, 29.16.142, 29.16.232, 29. 16.417, 29.16.427, 29.16.446, 29.16.448; Ni 2705, 3167, 4004; *SEM* 46; *SRT* 41; *STVC* 125. Os seguintes grupos formam "junções": *BBI* 7 + 29.16.142; 13857 + 29.16.427 +29.16.446 + 29.16.448.

[←63]

Ver *JAOS* 54.418 e *JAOS* 60.239, note 15. Para as 11 tabuletas e fragmentos lá listados, as 9 seguintes devem ser adicionadas: *CBS* 8531, 10310, 10335, 29.16.23, 29.16.436 (o número de peças não publicadas no Museu da Universidade é, portanto, 5, não "pelo menos 6" conforme declarado em *JAOS* 60.239, note 15); Ni 1117, 2337, 2473, 2742 (2 fragmentos foram identificados por mim após a publicação de *JAOS* 60.239, note 15).

[←64]

Thorkild Jacobsen oferece uma tradução no volume 5 do *Journal of Near Eastern Studies* que difere significativamente da minha, e chega à conclusão de que o homem, após "desenvolver-se" abaixo da superfície da terra, "irrompeu" da terra através de um orifício feito por Enlil na crosta superior da Terra. Mas sua tradução das linhas relevantes não é de forma alguma correta, como espero mostrar em um estudo futuro da composição.

[←65]

O poema consiste em cerca de 200 linhas de texto reconstruídas a partir das seguintes tabuletas e fragmentos: *BBI* 8; *BE XXXI* 15; *CBS* 7344, 7916, 15161, 29.15.973; *HAV* 6; Ni 2308, 4036, 4094; *SEM* 38, 54, 55, 56, 57; SRT 25, 44. Os seguintes grupos formam "junções": *CBS* 7344 + 7916 + *SEM* 5 + *SEM* 77; *CBS* 29.15.973 + *SEM* 38. Ao todo, portanto, temos agora 17 peças pertencentes ao mito, e a declaração em *SL* 322 No. 5 deve ser modificada em conformidade (o número 9 ali apresentado resultou do fato de que os quatro fragmentos que constituem a primeira "junção" mencionada acima foram contados como um, enquanto as 5 peças Ni 2308, 4036, 4044, *SEM* 38 e *SRT* 41 não foram identificados até depois da publicação do *SL*). Os primeiras 70 linhas do poema foram transliterados e traduzidos por Chiera em *SRT* pp. 26 ff.

[←66]

Uma edição completa do mito agora pode ser encontrada no *Supplementary Study* No. 1 do *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*; veja também *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament* (James Pritchard, Editor) pages 37-40.

[←67]

Para as tabuletas e fragmentos utilizados na reconstrução de seu texto, ver as duas notas posteriores.

[←68]

Podemos ter aqui um protótipo do motivo do “fruto proibido” de Gênesis III.

[←69]

PBS X 1, 1; ver também Langdon, *Semitic Mythology*, chapter V.

[←70]

TRS 62; conforme *JAOS* 54.417 (obv. 1 and ver. 1) estes textos correspondem respectivamente a *PBS X* 1, 1 iii 21 e iv 43 (os dois textos têm um número considerável de variantes).

[←71]

O texto existente do poema é reconstruído a partir das seguintes tabuletas e fragmentos: *CBS* 29.15.38; Ni 4006; *PBS X* 2, 1; *SRT* 44; *STVC* 78-80 (estes três fragmentos formam uma "junção"); *TRS* 36; ver *JAOS* 54.413 e *SEM* p. 5, que devem ser modificados em conformidade.

[←72]

Uma edição definitiva desse mito aparecerá em um próximo número da *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller Universität Jena.*

[←73]

Para uma tradução deste mito, ver Adam Falkenstein em *Sumerische und Akkadische Hymnen und Gebete*, pp. 133-137.

[←74]

O poema consiste em 128 linhas de texto reconstruídas a partir das seguintes tabuletas e fragmentos: *BE XXXI* 20; *CBS* 2167, 2216, 4916, 10314, 10350, 29.13.207, 29.15.337, 29.16.184, 29.16.251; *HRETA* 23; Ni 4031; *OECT I* pls. 1-4; *PBS I* 2, 105; *PBS X* 2, 20; *SEM* 81-85; *TRS* 54, 94. Ver também *JAOS* 54.416; *JAOS* 60.242, note 26, onde o número 6 deveria ser 9; *SL* 322 No. 8, onde o número 21 deveria ser 22.

[←75]

PBS II, 1.

[←76]

PBS V 25.

[←77]

Ni 4151.

[←78]

Ni 2724.

[←79]

Em detalhes, a reconstrução das linhas do texto é a seguinte (a numeração das linhas é aproximada): 1-3, quebrado; 4-30 = *PBS I* 1, I (= A) i; 31-50, quebrado; 51-65 = Ni 2724; 63-89 = A ii; 90-99, quebrado; 100-144, restaurado de passagens repetidas; 145-159 = A iii; 160-171, restaurado de passagens repetidas; 172-181, quebrado; 182-234, restaurado de passagens repetidas; 227-270 = A iv; 271-285, restaurado de passagens repetidas; 286-305, quebrado; 306-349 = A v; 350-367, restaurado de passagens repetidas; 368-391, quebrado; 392-402 = A vi; 403-413, quebrado; 413-421 = Ni 4151 obv .; 413-824 = *PBS V* 25.

[←80]

“Doador indiano” é uma expressão pejorativa usada para descrever uma pessoa que dá um “presente” e depois o quer de volta ou que espera algo de valor equivalente em troca do item. Baseia-se em mal-entendidos culturais que ocorreram entre os primeiros colonos europeus e os povos indígenas com quem eles negociavam. Muitas vezes, os europeus viam a troca de itens como presentes e acreditavam que não deviam nada em troca aos indígenas. Por outro lado, os indígenas viam a troca como uma forma de comércio e por isso tinham expectativas diferentes de seus hóspedes. A frase é usada para descrever um ato negativo ou negócios obscuros (fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Indian_giver, acesso em 22/06/23). (N.T.)

[←81]

A tabuleta do Louvre foi publicada em *TRS* 71; para a tabuleta do Museu da Universidade, ver as três notas posteriores.

[←82]

PBS X 4, 14.

[←83]

SEM 116.

[←84]

CBS 2168.

[←85]

Em detalhe, a reconstrução das linhas do texto é a seguinte: 1-35 = A (= *SEM* 116 + *PBS X* 4, 14 + *CBS* 2168) i; 6-21 = B (= *TRS* 71) i; 35-63 = B ii; 58-136 = A ii, iii, iv; 84-104 = B iii; 115-132 = B iv. Ver *SL* 322 no. 6 e *JAOS* 54.418, que devem ser modificados em conformidade.

[←86]

Para outra versão da criação do homem, sugerida por Thorkild Jacobsen, ver a tradução deste no volume 5 do *Journal of Near Eastern Studies*.

[←87]

Para uma versão modificada desse mito, ver agora *History Begins at Sumer*, pages 172-174.

[←88]

Para uma comparação mais detalhada do poema semítico e seus precursores sumérios, ver meu comentário em *JAOS* 63.69-73.

[←89]

Ver *ATU* 14.

[←90]

O texto deste épico, conhecido pelos babilônios pelo nome *lugal* (ou *lugal-e)-u₄-me-lám-bi-nir-gál*, é reconstruído a partir das seguintes tabuleta e fragmentos: *AO* 4135 (= *RA* 11.82) ; *BE XXIX* 2, 3, 6, 7, 8, 10, 13; *BE XXXI* 8, 32; *CBS* 1205, 2161, 2166, 2347, 7842, 7994, 8243, 13876, 15086, 29.13.583, 29.13.699, 29.16.223, 29.16.422, 29.16.439, 29.16.453; K 133 (= *ASKT* pp. 79 ff; para duplicação, ver. *ATU* 14, p. 264); K 1299 (= *ATU* I 4, p. 361); K 2862 + (= *4R* pl. 13 + adições); K 2863 (= *4R* pl. 23, no. 2); K 2871 (= *MVAG VIII* pl. 13; ver pp. 676 ff); *KAR* 13, 14, 17, 25, 363; Ni 1183, 2339, 2743, 2764; *SBH* 71; *SEM* 25, 32, 36, 38*; SRT* 18, 20, 21; VAT 251 (*KGV* pl. 60). Além dessas 49 peças, 30 publicadas e 19 não publicadas, que agora podem ser colocadas em seus devidos lugares no épico, temos as seguintes peças que provavelmente pertencem ao poema, mas ainda não podem ser colocadas: *CBS* 8476, 10321, 13103, 15088, 15120; *BE XXIX* 12; K 4827 (= *MVAG VIII* pl. 1); ver também meu comentário a *BE XXXI* 9 em *JAOS* 60.239. Os seguintes grupos formam uma "junção": 29.16.242 + 29.16.439; 1205 + *BE XXIX* 8; 7842 + *SEM* 38. Particularmente significativo e gratificante é a colocação de *BE XXIX* 2 e 3, que descreve o infortúnio que se abateu sobre "a terra" após Ninurta ter conseguido destruir Kur; eles começam aproximadamente com a linha 261 do épico. Pois a confusão envolvia a listagem dos textos ^{giš}al como parte deste épico (*SEM* p. 3), ver meu comentário em *JAOS* 60.239, note 15.

[←91]

Ver *SL* 321, no. 9 e *BASOR* 88.7. Para correta compreensão de Ebih, ver *RA* 31-84 ff.

[←92]

Estas são *PBS X* 4, 9; *PBS XII* 47; *SEM* 90, 103, 106, 107, 109; *STVC* 42.

[←93]

Estas são *CBS* 4256, 29.16.32; Ni 2711, 3052, 4042.

[←94]

Para uma edição revisada de “A descida de Inanna ao Mundo Inferior”, veja agora *Journal of Cuneiform Studies*, vol. V, pp. 1-17; para uma série de peças recém-identificadas, ver “*Death and the Nether World According to the Sumerian Literary Texts*” no próximo *Woolley Festschrift*.

[←95]

PBS V 22-24.

[←96]

BE XXXI 33-34.

[←97]

SEM 50, 49, 48.

[←98]

SL 294-314.

[←99]

RA 34.93-134.

[←100]

Ver *RA* 36,78 para o Nos. 10 e 11; No. 12 aparecerá em *SLTN*.

[←101]

Para o No. 13 ver *BASOR* 79.22-23; para o No. 14 ver *SL* pl. 10.

[←102]

PBS V 1; para a transliteração, tradução e comentário ver *PBS IV* 1, pp. 9-70.

[←103]

A tabuleta “Dilúvio” publicada por Poebel ainda permanece sem duplicação.

[←104]

A tabuleta “Casamento de Martu” publicada por Chiera ainda não foi duplicada.

[←105]

SEM 58; para a transliteração e tradução de Chiera, ver *SRT* pp. 14-23.

[←106]

O texto é reconstruído de *SEM* 92-93 e *SRT* 3.

[←107]

Para um estudo detalhado deste poema, ver *Journal of Cuneiform Studies*, vol. II, pp. 39-70; veja também *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, pp. 41-42.